FELIX POPPENBERG
DAS LEBENDIGE KLEID

1852/6

FELIX POPPENBERG

DAS LEBENDIGE KLEID

MIT 10 AUTOTYPIEN

Zweite Auflage

BERLIN
ERICH REISS VERLAG.

INHALT

	Seite
Zweckästhetik	11
Materialästhetik	27
Kunst auf der Straße	47
Autos	69
Schiffe	75
Hauskulturen	85
Das schwedische Landhaus	101
Westende	107
Wien	113
Das deutsche Bauernhaus	125
Sylt	133
Interieur	141
Neue Landhäuser	145
Das lebendige Museum	151
Moral	166

Es ist nichts in der Haut
Was nicht im Knochen ist,
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Was freut denn jeden? Blühen zu sehen,
Das von innen schon gut gestaltet;
Außen mags in Glätte, mags in Farben gehen,
Es ist ihm schon voran gewaltet.

Goethe

ZWECKÄSTHETIK

„Mit einem Wort, die Form ist nichts anderes als ein bedeutsames Äußeres, die sprechende, durch keine störenden Zufälligkeiten entstellte Physiognomie jedes Dinges, die von dessen verborgenem Wesen ein warhaftes Zeugnis ablegt“ . . .

Dies fast hundert Jahre alte Wort A. W. Schlegels aus seinen Shakespearevorlesungen gibt eine frappante, unübertreffliche Charakteristik für die Gestaltungs- und Formulierungs-Tendenzen in der modernen angewandten Kunst.

Ihr bedeutsamster Trieb ist, von der äußerlichen, oft sinnlosen und das Wesentliche verwirrenden „Ausschmückung“ zu einer, von innen nach außen bildenden, eigenschaftsbetonenden Ausdruckssprache zu gelangen, statt entbehrlicher, zufälligwahlloser Zierate eine Ornamentierung durch Steigerungswerte, durch Betonung von Material, Funktion und Zweck zu gewinnen, eine Ornamentierung, die als Akzent der wichtigen Architekturteile eines Gerätes dient und ihre Übergänge und Anschlüsse markiert; jedenfalls aber nur zu d i e n e n hat und nur ein Vasall ist im Dienst einer höheren Aufgabe und sich nicht in „unfruchtbarer Schönheit“ breit machen darf.

Es läßt sich heute schon zu diesen abstrakt klingenden Definitionen eine reiche Übersicht konkreter Beispiele geben. Und solche Übersicht wird zu einer anregenden Schau lebendiger Kräfte und organisch-logisch sich vollziehender Prozesse. Freilich, um mit dem Negativen zu beginnen, das Gegenbeispiel ist noch im Überfluß vorhanden und noch gar nicht überwunden. Man trifft noch allzu häufig, auch in Umgebungen, die sonst Ehrgeiz zeigen, Gebrauchsgerät, das sich atrappenhaft vermummt und mit spieliger Nebenbedeutung billige Ergötzlichkeit erstrebt: Langgestreckte Teckel als Messerbänke, hängende Trauben mit Blattwerk als elektrische Klingeln, Sektflaschen als Zigarrenabschneider, langwellige Schleppen von Frauenfiguren als Aschenbecher.

Das Wort „Als" ist für die ganze Gattung charakteristisch. In ihm liegt ausgesprochen, daß man den Reiz der Dinge nicht in ihrem eigentlichen Wesen findet, sondern in dem, was sie scheinen und vorspiegeln.

Wir aber wollen, daß sie s e i n sollen, daß sie ihren Beruf energisch und überzeugend an der Stirn tragen, daß sie durch ihre Gestalt, durch die Führung ihrer Linie unzweideutig zum Gebrauch einladen und unzweideutig eine angenehme und erfolgreiche Hantierung garantieren. Es ist eine ganz falsche Annahme, daß eine solche Gestaltung nur Nüchternheitswirkung hervorbringen könne. Im Gegenteil, der Eindruck des organischen Gewachsenseins erweckt Lustgefühl, und der klar sich aussprechende Zusammenhang zwischen Formulierung und Bestimung erregt eine ästhetische Befriedigung.

Eine ausdrucksvolle Einkleidekunst kann man das nennen, nur darf man unter Kleid keine Atrappe oder Maskerade verstehen, sondern die lebendige Hauthülle, die ein ehrliches Abbild des inneren Wesens darstellt: „es ist der Geist, der sich den Körper baut".

Man kann dabei an die Wirkung einer präzisen Maschine oder einer federnden Eisenbahnbrücke mit ihren Verkreuzungen und Riesenfiligrangespinsten denken, an der nichts des Schmuckes wegen geschieht, an der alles Funktion ist, und die dabei durch das sprechende Gelungensein uns durchaus ästhetisch berührt.

So hat die mächtige Kristallinse eines Kajütenfenster-Auges mit ihrem gewaltigen Messingband darum, in der blanken Mischung von Glas und Metall, mit ihrer Durchsichtigkeit und dabei anprallfesten Stärke etwas Bestechendes, sie beruhigt vielleicht etwas unsere so oft enttäuschten Vollkommenheitsbedürfnisse und gibt uns die seltene Vorstellung zweifelserhabener Sicherheit.

Ähnlich wirken die Schiffslaternen mit ihren gedrungenen, dickwandigen Glasrümpfen und dem festen Metallgitterwerk, das sie schützend umpanzert.

Rennboote mit der schneidenden Streckform ihrer Pfeilfigur sind auch nur durch sich selber, durch ihre eigenen Zwecknotwendigkeiten „schön".

Auch in der Natur gibt es solche Zweckästhetik. Die anregungsvolle Dresdener Ausstellung von 1906 bot in einer Sonderabteilung reiche Gelegenheit, zu studieren, wie in der

Bildung der animalischen Geschöpfe die Zweckorgane meist gleichzeitig schmuckhaft wirken, wie in den Gängen der Muscheln und Schnecken, bei den Korallenstämmen, den Kristallisationen, den Glasschwämmen und ihren Aderungen, den Durchbruchsmusterungen kalkiger Meeresgebilde eine Ornamentik sich weist, die nie bloßes Zierat ist, sondern immer ein lebendiges Prinzip zum Ausdruck bringt, eine Funktion, einen natürlichen Prozeß.

Das Ornament so als bedeutungsvolles Kennzeichen, als verkündigende Hieroglyphe innerer Eigenschaften zu brauchen, nicht als ein totes, an den Haaren herbeigezogenes gleichgültiges Anhängsel, das soll nun auch die angewandte Kunst erstreben.

Vortreffliche Beispiele dafür, wie die notwendigen Gebrauchsfaktoren eines Gerätes gleichzeitig sein eigentümlicher und organischer Schmuck werden, sah man in einer Ausstellung von Werken der Nürnberger Handwerkskunst, vor allem von der Riemerschmied-Klasse im Albrecht Dürer-Haus. Ein Musterexempel war eine Teebüchse aus Steingut mit Zinnbändern montiert.

Diese Zinnbänder waren keine zufällige Hinzufügung, sie waren „in Schönheit" dienende Glieder. Aus der Fußplatte aufwachsend, bildeten sie den notwendigen Schraubenhalsverschluß, und der Schraubendeckel dazu hatte in seinem Knaufgeflecht vier Eindrücke, die gleichzeitig bequeme Griff-

hantierung ermöglichen und eine hübsche, belebte Flächengliederung darstellen.

Ähnlich ist die schmuckhafte Zwecktendenz in Messingklinken ausgesprochen. Die schmale, lange Türplatte empfängt eine Pointierung durch die Schraubenköpfe, die sie befestigen, sie ergeben in ihrer Anordung ein einfach natürliches Ornament. Und der Griff, der aus schmalem Ansatz wächst, sich biegt und breit entwickelt, hat durch diese schmiegsame, der Hand eingepaßte Linie Zweckmäßigkeit und zugleich — das Auge glaubt an seine Tauglichkeit und Grifftüchtigkeit — ästhetischen Reiz.

Weiter lassen sich solche Beobachtungen an Bilderrahmen machen. Hier ist gewöhnlich die Anhängeöse der wunde Punkt. Man verlegte sie gern an die unsichtbare Stelle der Rückwand. Unsere angewandte Kunst liebt aber das Versteckspielen nicht, sondern das Bekennen, und gerade die Aufgabe reizt, aus all den Eigenschaften, die in den Atrappenzeiten als Naturfunktionen schamhaft verborgen wurden, jetzt charakteristisch betonte Wesenzüge zu machen, aus der Not eine Tugend.

So erhält die breite Holzleiste des Rahmens einen diskret angepaßten Metallbeschlag, und seine Bänder bilden in freier Entwicklung dann die Verschleifung, an der das Bild aufgehängt wird.

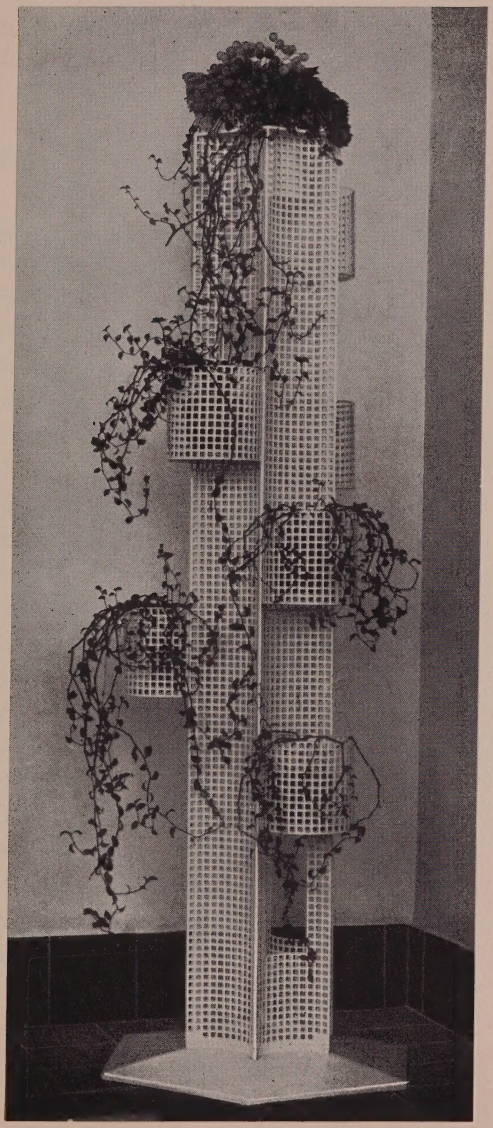
Aus der Not eine Tugend machen, diese zweckästhetische Tendenz kehrt oft variiert wieder. Besonders ausgebildet hat

sie van de Velde. Was andere verstecken und durch aufrisierten „Schmuck" bemänteln, das rückt er gerade ins Licht, ja es wird für ihn der Ausgangspunkt für die ausdrucksvolle Gestaltung.

In schlechten Zeiten geht man vom Schmuckmotiv, vom Ornament aus, und in das fertige Kostüm müssen sich die Dinge hineinpassen lassen. Heute sieht man sich voraussetzungslos die Aufgabe auf ihre Eigenschaften, auf was es ankommt, an. Das wird ausdrucksvoll betont in der Ausführung, so entsteht eine wahrhaft von innen herausgebildete Form, eine Wesensphysiognomie.

Als van de Velde die Inneneinrichtung eines Friseurladens zu komponieren hatte, da machte er aus den sonst verborgenen Zuleitungsröhren für die Brennapparate und für die Spülbecken ein lebendiges Linienspiel auf den Holzpaneelen, und bei seinen zartesten Arbeiten, den Fächern der Friedmann-Weberschen Ausstellung, ging sein Dekor darauf aus, auf dem Blatt des Fächers, auf seiner Haut, seine Struktur, seine Gliederung zu betonen. Die normale durchschnittliche Fächerbehandlung verleugnet meist das Skelett, das Stabwerk und die Zusammenfaltungsfunktion. Sie behandelt das ausgespannte Blatt halbrund als Einheitsfeld und bedeckt es mit Bildzierat, das beim Zusammenlegen des Fächers dann zerdrückt und verschoben wird. Van de Velde aber, seinem Konstruktionsgedanken getreu, behandelt nicht die Blattfläche, sondern den Einzelstab. Er entwirft ein Stickereimuster, das in seiner Konturführung auf dem Seidenblatt den Lauf des Stabes aus

Blumenständer der
Wiener Werkstätte



Aus der Darmstädter Kunst-
zeitschrift „Deutsche Kunst
und Dekoration“
Verlag von Alexander Koch

dem schmalen Ansatz bis zum breiteren Abschluß betont und sich von Stab zu Stab wiederholt.

Ferner findet man die zweckästhetische Note bei den Schalen und Fruchtkörben aus Eisenfiligran der Wiener Werkstätte. Durch den Gebrauch erst erhalten diese quadratisch-durchbrochenen Gitterwandungen ihre volle Schmuckwirkung. Die Obstschalen sind so gedacht, daß die farbigen Effekte der Äpfel, Birnen und Trauben durch die weiß emaillierten Maschen der Wandung spielen, ähnlich wie es bei dem Gitterporzellan von Alt-Berlin ist. Die dunkelpatinierten Serviettenringe sind darauf berechnet, daß ihre Vierecke von dem Weiß des Damastes ausgefüllt werden.

Von besonderer Delikatesse ist eine schlank aufstrebende, eckige Säule mit eingebuchteten Wänden aus solchem Gitterwerk. Sie ist für rankende Blumen bestimmt. Unregelmäßig, in dem Gegitter leicht auswechselbar, sitzen an ihr gleich kleinen Balkonen Gitterkästchen, aus denen die Zweige sich strecken. Auch hier kommt der wahre Reiz erst in der Anwendung heraus, wenn durch das weiße Spalierwerk grünes Gewinde klettert, und rankenumblüht der luftige Turm in Fontänengrazie aufsteigt. Bei diesen Stücken, die einen geringen Materialwert und kaum einen übertriebenen Arbeitswert haben, wird mit dem hohen Preis die Kunst und die Gunst des Einfalls bezahlt.

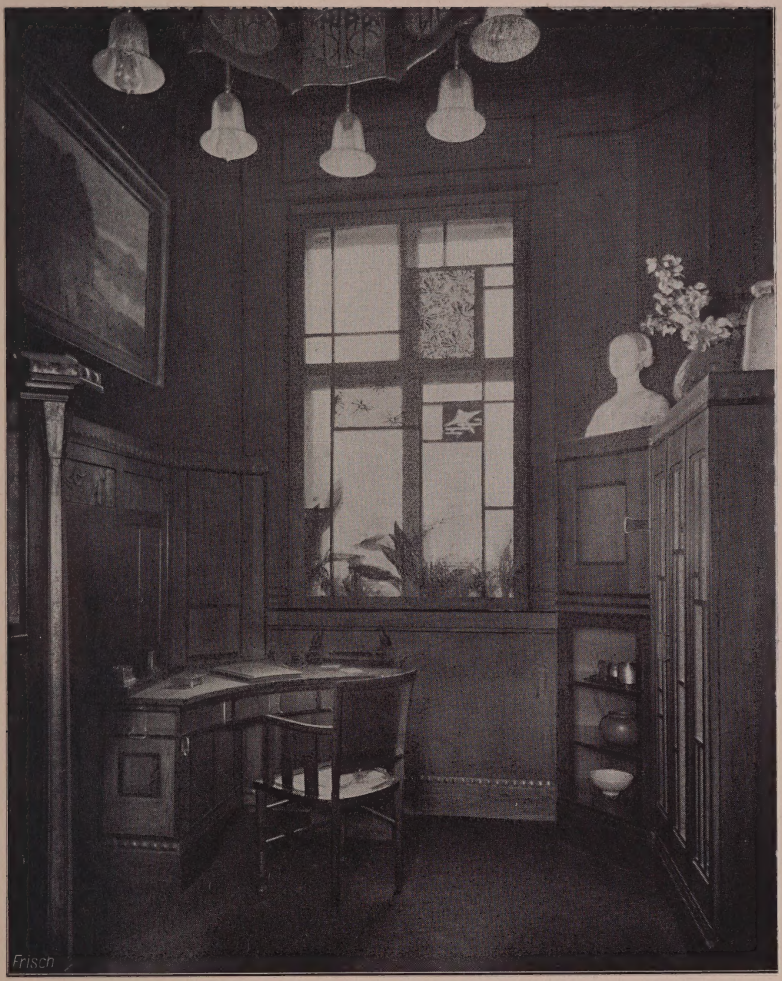
Musterhaft ist eine Essig- und Ölmenage des bekannten schönen, silbernen Tisch-Ensembles von Koloman Moser. Die Flaschen stecken in silbernen Hülsen, und diese Hülsen zeigen das Motiv kleinquadratischen Ausschnittes.

Diese Musterung erfüllt ihren Zweck erst, wenn die Flaschen benutzt werden, denn nun schimmert die Flüssigkeit farbig durch die Vierecke, gleich Email-Inkrustation in der Silberfläche.

Das ist ein dekorativer Effekt, ohne jedes Hinzutun rein mit den Wesenseigenschaften des Objekts hervorgebracht, durch seine eigenen Mittel selbstverständlich und ungezwungen bestritten und darum so außerordentlich überredend.

Von den Bensonkronen muß hier auch gesprochen werden, die zuerst aus der Wesensart des elektrischen Lichtes die formale Wirkung gewannen und die Leuchtkörper frei an Schnüren hängend vorführten als reizvoll pendelnde Lampionspiele. Das ist dann viel variiert worden, Riemerschmied wandte es u. a. im Trarbachhaus an, und phantasievoll mit musikalischem Rhythmus sind die Illuminationskünste solcher schwebender Lichterreigen bei Makintosh und den ihm verwandten Wienern.

Moderne Schrankgliederungen, vor allem die der Bruno Paulschen Typenmöbel wären zu erwähnen, die ihre Fassade nach dem Gesetz der modernen Hausfassade zum deutlichen Abbild ihrer inneren Teilung machen und durch die Kombination der Kasten- und Türfüllungen, der vertikalen und horizontalen Fächerungen, durch die hellen Akzente der Metallgriffe, Ringe und Schlösser einen lediglich durch die Gebrauchsfaktoren bewirkten lebendig-angenehmen Augeneindruck machen. Die Freude am „geölten" Funktionieren, an der fixen Griffertigkeit spielt hier mit, die Befriedigung am



Herrenzimmer von Friedmann und Weber, Berlin

technisch Vollendeten, die wir auch den modernen Maschinen gegenüber haben.

Die Möbel, die den markantesten Ausdruck des Maschinenzeitalters in ihrer Präzision, in ihrem federnden Mechanismus auf einem Griff darstellen, sind die amerikanischen Bureauschränke und Schreibtische. Sie freilich haben, vor allem durch ihre Farbe, etwas Kaltes, Nüchternes, Geschäftsmäßiges.

Es war ein kluger Gedanke Friedmanns, ihre Zweckkünste etwas artistischer auszubilden. Edlere Hölzer, pikante Materialwirkungen aus Verglasung, Metall, apart geführtem Leistenwerk, schönen, großzügigen Beschlägen, japanischen Vergitterungen sind die Mittel dabei und sie, verbunden mit den Finessen einer fabelhaft ausgebildeten Zweckmaschinerie, bei der „man nur auf den Knopf zu drücken braucht", stellen Muster moderner Ästhetik dar. Die Kabinenmöbel des neuen Lloyddampfers „Kronprinzessin Cecilie" zeigen gleichfalls solche Funktionsreize, und gerade für den Steamer-Style paßt solche exakte Mechanik gut.

Ein Beispiel aus anderem Gebiet, aus der Buchkunst, geben die Pergamentbände mit Bindebändern. Die Bänder sind keine Frisur, sondern Notwendigkeiten. Sie halten die leicht verziehbaren und witterungsempfindlichen Pergamentdecken fest zusammen. Diese Notwendigkeit wird aber zu einem Zierat, wenn die Bänder in einer zum Pergament besonders schön stimmenden Farbenuance ausgewählt und, wie die Wiener es lieben, in einer Viereckausschnitt-Musterung durch die Decken gezogen werden.

In der Buchbindekunst ist übrigens solch ein Dekor durch technische Konstruktionsmittel gute Tradition. Die erhöhten Bünde, die auf dem Rücken das feste Gefüge des Buchkörpers betonen und dabei seine Fläche energisch gliedern, geben dafür charakteristisches Beispiel.

MATERIALÄSTHETIK

Unsere Ausführungen zeigten, daß für die angewandte Kunst der Begriff des Dekors oder des Schmucks hauptsächlich im Betonen des Charakteristischen liegt, darin jedem Dinge den sichtlichen Ausdruck seines Wesens und seiner Eigenschaften abzugewinnen, also das, was Goethe in der Dichtkunst die „innere Form" nannte.

Zum Ausdruck des Wesens und der Eigenschaften gesellt sich als nicht weniger wichtig der Ausdruck des Stoffes, aus dem ein Ding gebildet. Daß dieser Stoff sich echt und unverfälscht bekennt, ist gar nicht so selbstverständlich; die Zeit der Surrogate, da es nicht darauf ankam, woraus etwas war, sondern wonach es aussah, scheint noch nicht überwunden. Derselbe böse Geist regiert dies Scheinwesen, der, wie wir am Anfang des vorigen Kapitels sahen, die Dinge nicht in der Bescheidenheit ihrer natürlichen Bestimmung beläßt, sondern ihnen schiefe, doppeldeutige Mummenschanzrollen aufzwingt.

Die gesunden Tendenzen unserer Bewegung streben aber sicher und bewußt nach dem, was man den Materialstil nennen könnte, Wiedererweckung des ästhetischen Sinnes für das

Schöne eines Materials in seinem natürlichen oder, was durchaus legitim, durch organische Mittel gesteigerten Charakter.

Wiedererwecken sagte ich, denn in vergangenen Kulturen gab es diesen Materialsinn wohl. Seine Vorbilder sieht man jetzt, nach den Zeiten geistesarmen Kopierens, mit geistig lebendigeren Blicken an, mit einer schwingenden Empfänglichkeit, jetzt entdeckt man sich die Lehren, die solche Dokumente guter Zeiten geben. Ihre Vorbildlichkeit beruht in der Art, wie sie ihre Aufgabe wesensecht anfassen, wie sie alle Materialien rein ihre Sprache reden lassen und wie sie Takt und Gefühl für Proportion und schöpferisches Wachsen aller Teile haben.

Ein instruktives Schauspiel solcher Art bot eine retrospektive Abteilung der Dresdener Ausstellung von 1906 dar. Was diese Abteilung zeigen wollte, deutete ihr Name an, sie hieß „Techniken", das sollte sagen, daß diese Stücke hier nicht wegen ihrer Seltenheit, Kostbarkeit und Merkwürdigkeit gezeigt wurden, sondern vor allem in der Absicht, musterhafte materialgerechte Lösungen vorzuführen, die das Verhältnis von Stoff und Form in höchster Vollendung illustrieren, also jenes Stilgesetz, das heute wieder unsere Arbeit leiten soll. Möglichst vielseitig wurden die Materialien gewählt, um möglichst vielseitige Techniken zum Wort kommen zu lassen: Holz, Elfenbein, Bronze, Eisen, Messing, Kupfer, Zinn, Silber und Gold, Keramik, Glas, Email.

Und bei allen diesen Arbeiten erkannte man, wie sinnende Werkleute sich in die Eigenart jedes Stoffes vertieft haben,

wie sie seinen Charakter studierten, in sein inneres Leben eindrangen, ihm seine Rätsel und sein Wesen abfragten.

Sie lauschten gewissermaßen ihm ab, nach welcher Form er verlangt, und ließen sich empfänglich von seinen Tendenzen leiten. Der Künstler ward zum Erfüller des im Stoff liegenden Willens, wie im Märchen das erlösende Wort die Schönheit aus der Erstarrung der umgebenden Schale springen läßt.

Was in der Bildnerei für die, „die geschaffen sind, Statuen zu machen", letztes Ziel wird, im Stein die verborgen schlummernde Gestalt zu ahnen und ans Licht zu locken, der Traum Rodins und Klingers, der in einer antiken Tempelstufe seine armlose Amphitrite ersah, das begibt sich als bescheidenere Empfängnis und Offenbarung in den frommen Kleinmeister-Werkstätten früherer Jahrhunderte.

Was van de Velde immer betont, „die Kraft und das Leben der organischen Linie", sieht man besonders deutlich in den alten Schmiedeeisen-Werken. Diese Türklopfer, Griffe und Gittergeflechte wirken nicht gemacht, sondern erwachsen. Wie sich aus den Grundplatten die Glieder herausstrecken, ihre Richtung nehmen, auf- und abschwellen, auslaufend zur Ruhe kommen; wie sich im Gitter die Maschen verkreuzen, durchwinden, im geschmeidigen Schlangenspiel verknoten, immer wieder ungezwungen, graziös aus der Umschlingung lösen, um sich weiter zu ringeln; wie jede Führung, jede Linie sich auslebt, zur höchsten Kraftentfaltung sich steigert und ihre Energiespannung dann allmählich löst, um eratmend im ganzen wieder aufzugehen, in ihr All zurückzukehren — das sind für das

empfängliche Auge organische Betätigungen von reiner Schönheit, wahrhaft lebendige Erlebnisse. So die verschiedenen Materiale in ihren eigensten Existenzregungen zu betrachten, hat etwas Jenseitiges fast: tote Dinge, seelenlose Stoffe werden wach und drängen sich mit gewaltiger Gegenwart auf, und hinter der Pforte, über der das schlichte Wort Techniken steht, öffnet sich ein Märchenreich voll Wirklichkeitswundern.

Der erkenntnisvoll vertiefte Sinn für das Material spielt nun auch eine große Rolle in unserem Kunstgewerbe.

Wenn man von ihm spricht, dann denkt man vor allem an die reiche und vielseitige Kultur des Holzes.

Statt der plastischen, bildreichen Schnitz-Ornamentierung von Holzflächen, die schließlich etwas Sekundäres ist, entspricht uns heut mehr der reinere, naturgemäßere Holzstil, der sich in der Materialwirkung, in der Intarsia-Mischung verschiedener Hölzer oder in dem Maserungsspiel gewählter Schnitte ausspricht.

Die Freude an solcher Runen- und Ornamentschrift der Natur ist für unsere Geschmacksrichtung besonders charakteristisch.

Es gibt ein reiches Repertoire solcher Holzmusterungen. Sie werden mit farbigen Beizen behandelt, die ihre Eigenschaften nicht übertünchend verfälschen, sondern sie ausdrucksvoll betonen, ihnen eine Art „Multiplication de l'individualité" verleihen. Mannigfache Temperamente finden sich. Weiche, kosige Nuancen hat das silbergraue Ahorn; zu einem delikaten Capriccio wird die Weise der tupfigen Vogelaugenspielart.

Eiche und Erle zeigen markige Keilschrift. Sehr pikant ist die Zypressenfläche. Sie reagiert eigener auf die Beize als manche andere Hölzer. Die eigentliche Maserungsfaser nimmt nämlich die Beize nicht an. Sie bleibt also in ihren natürlichen Farben, je nach dem Alter gelb bis zum schildpattartigen Braun im graugrün gebeizten Untergrund stehen und zeichnet darin labyrinthische Charaktere, Tooropsche Linienphantasien.

Ein derb-lustiges Holz, buntgesprenkelt, für kräftig rustikale Wirkung ist Zirbel, hell mit unregelmäßigen braunen, wie eingebrannten Augenflecken. Blockhaus- und Jägerstimmung hat dies Material. Und die Süddeutschen Pankok, Riemerschmied, verwenden es gern.

Neu entdeckt wurde die koloristische Kraft der Birke mit ihrem leuchtenden, hellgelben, züngelnden Flammenspiel, und noch üppiger gleist und glänzt die schwedische Birke, die in ihrem silbrigen Moireegeäder an Onyxstruktur erinnert. Das Musikzimmer Stoevings bei Wertheim zeigte dies kostbare Material in richtigem Lichte.

Die Freude am Holz in seiner natürlichen Materialschönheit wurde froh und kräftig auf der Pariser Weltausstellung durch ein Jagdzimmer der Münchener Werkstätten verkündet. Das Paneel, ohne Schnitzerei, ohne alle sekundäre Zutat war ein tafelförmig gegliedertes Rahmenwerk, und in jedem Viereck saß als Füllung eine lebhaft gemusterte Holzplatte.

Das war für diesen Raum sehr glücklich gefunden. Eine Waldstimmung kam von diesen Wänden, eine Atmosphäre des Baumschlags, man blickte darauf mit ähnlicher Freude, wie

man im Forst die aufgeschichteten „Meter" der Baumstämme sieht, die auch mit ihrer Fassade aus wechselnden gefleckten und geäugten Schnittflächen ein Beispiel von Materialästhetik geben.

Ähnlich verfuhr Riemerschmied bei dem Paneel eines der kleineren Zimmer im Trarbachhaus. Er teilte die Holzverkleidung durch vertikale Leisten, und diese fassen in ihren Zwischenräumen als naturalistische Zierate, Rundschnitte mit dem Spiel der Baumringe.

Die Freude am Holz als einem von der Hand der Natur dekorierten Stoff erkennt man übrigens nicht nur an den Möbeln, auch am Spazierstock zeigt sie sich. Während die Zeiten des üppigen Ausschmückens die kostbaren Krücken und Knöpfe bevorzugten, und das Rohr daran, wenn es auch wertvoll war, nur als Träger der luxuriösen Objets d'art diente, ist heute trotz neu erwachter Vorliebe für den royalistischen Goldknopfstock des dix-huitième siècle der Stock aus interessant gemustertem Holze die Hauptsache, und der geflochtene Ring, der Gold- oder Silberbeschlag, der gern wie die Sockelfassungen der Wiener Möbel durch einen Auschnitt das Holz hindurchschimmern läßt, ist, sei er auch noch so hochwertig, nur ein akzentuierendes Mittel.

Steigerung der Holzwirkung sucht man durch Mischen verschiedener Sorten. Die Intarsia ward neu belebt. Aber nicht darstellerisch bildlich. Sie soll nicht illustrativen Zwecken dienen, sondern auch wieder möglichst materialgerecht wirken. Einfach geometrische Muster, Quadrate, Schachbrettmotive,

der Queen Anne-Rosenholzstab, Kreise, Karos, nimmt man oder man wählt z. B. als Mittelfüllung einer Tischplatte ein besonders apart gezeichnetes Holzstück, wie Olbrichs Tisch in einer Darmstädter Interieur-Ausstellung bei Keller und Reiner zeigte, mit einer Platte aus Wurzelmahagoni von einer irisierenden Fülle des Geäders.

Neben der Intarsia erscheint als ein anderer Materialdekor die Technik des Ausschneidens und farbigen Hinterlegens. Makintosh und die Wiener lieben sie, und Riemerschmied wandte sie im Trarbachhaus an; auch hier sind die Formen meist einfach, Vierecke und Ellipsen, und es kommt alles darauf an, die unterlegte Füllung in der Farbe gut zu der rahmenden Fläche zu stimmen.

Die materialästhetischen Tendenzen erzeugten neue, ihren Absichten dienende Techniken. Das Xylektypon gehört hierher. Eine gewisse Übersteigerung des durch Beizen gewonnenen Maserungsbildes stellt es dar. Was hier nur malerisch sich ausspricht, wird dort zum Relief gezüchtet. Mittels eines Sandstrahlgebläses wird das Holz um die Maserungsfasern entfernt, so daß nur ihre Spiralen und verstrickten Windungen plastisch in dem Grund stehen bleiben. Berlepsch verwendete Xylektyphon gern als Füllung für Schränke.

Etwas Forciertes hat diese Technik für mich, sie protzt mir etwas zu aufdringlich mit ihrem Naturalismus. Aussichtsvoller erscheint mir ein anderes neues Verfahren, dem ganzen Baumstamm, nachdem seine Säfte ausgepumpt sind, mit Farbstoff einen neuen Blutumlauf aufzufüllen, der sich nun organisch

in einem natürlichen Prozesse dem Holz mitteilt. Doch ist diese Technik noch vervollkommnungsbedürftig. Die ersten Versuche waren vor einigen Jahren in dem Björkzimmer des Werkringes auf der Großen Ausstellung zur Schau.

Wie das Holz, so wird auch Metall gern auf den reinen Materialreiz behandelt. Neben dem Silber bevorzugt man Eisen, Kupfer, Messing.

Man liebt es nicht, die Wandungen der Geräte als einen Grund für die Darstellungen bildnerischer Szenen in Gravier- oder Treibarbeit zu benutzen, wie die Soleil-Kulturen den Olymp zu bemühen, und jeden Leuchter, jede Schale zu einer Allegorie, einer Elegie, einem Gefühls-Emblem zu stilisieren.

An jenen Stücken empfindet der Liebhaber wohl den melancholischen Reiz des „Echo du temps passé" und die schmeichelnde Phantasieanregung, aber heut in dieser Formensprache zu reden, wäre geziert und sinnlos, weil sie nicht mehr wie in jenen Soleilzeiten, die kulturelle Einheitssprache ist.

Heut gilt die Bescheidenheit der Natur.

Es gilt statt solcher sekundären Wirkungen die unmittelbaren Reize des Stoffes selbst zur Darstellung zu bringen. Das geschieht teils durch die Bildung großer, schöngewölbter Flächen, z. B. bei holländischen Teekesseln, die durch die Linie ihres Körpers und die organisch gewachsenen Gliedmaßen des Henkels und des Ausgusses bestechen, teils durch Figur und

Linie wie bei manchen Geräten der Wiener Werkstätten. Da ist ein viereckiges, längliches Tablett aus glattem Silber, aus seinen Seitenwänden wächst der Henkel in einem wundervollen Bogen auf. Er überwölbt in mattem Silberglanz das bunte Stilleben der Früchte. An diesen Gefäßen entzückt das rhythmische Reifenspiel der schlanken Linien.

Weiter gehört hierher die Behandlung mit Hammerschlag. Solche Hämmerung erzeugt vollendete Materialschönheit. Die Metallfläche empfängt mit ihr eine bewegte, vibrierende, lebendige Struktur. Man fühlt ihre Streckungen; von Nerven scheint sie durchzogen gleich einer Haut, kein toter Punkt ist an ihr. Und dazu kommt ein ihr Leben steigerndes Lichter- und Schattenspiel, das über die Facetten streicht. Meister solcher Hämmerungskünste in allen Tonarten, zart hauchig bis zum Wuchtigen, sind die englischen Guilds.

Die Cymbric-Silbergefäße geben ein Beispiel für die leise Behandlung, ihre Flächen sind so nuanciert, fast nur gestreift vom Hammerschlag, sie wirken, als vibrierten sie unter karessanten Fingerspitzen. Und als Gegensatz Ashbees Kaminhelm und die Kufen für Schirme und Stöcke mit ihrer mächtigen, furchigen Narbenmusterung voll Energie und Ausdruck.

Bei Ashbees Schalen und Kelchen finden sich — die Wiener Gefäße nahmen das gleichfalls auf — oft farbige Halbedelsteine verwendet. Manchmal beschreiben sie auf einer Fußplatte einen leuchtenden Kranz, manchmal dient auch ein solcher Stein als Knopf des Deckels. Das könnte beim ersten Anblick nach Luxusdekoration aussehen. Aber an die Wert-

steigerung ist dabei sicher am wenigsten gedacht, die Steine sind vielmehr auch nur dienende Glieder in der Komposition. Sie dienen als Erhöhungspointen der Materialschönheit. Ihre Koloristik klingt zusammen mit dem schimmernden Metallton, diese Steine sind gewissermaßen die belebenden Augen des silbernen Körpers.

In der Innenarchitektur bekommt das Metall heut eine besondere Bedeutung in der Verwendung als Heizverkleidung in Gitter- oder Gehängeform. Wie solch mattschimmerndes Metallgitter im flammigen Birkenholzpaneel eine erlesene, rein durch Materialreize bewirkte Schönheit hat, sieht man jetzt in dem von Grenander komponierten Lesesaal des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin.

In diesem Zusammenhang ist eines deutschen Metallkünstlers zu denken, des Goldschmieds Emil Lettré.

Unter den Linden 71, im Hofe eines alten Berliner Hauses, ist seine Werkstatt aufgetan. Efeu klettert an den Hauswänden, und „von Tür zu Türe sieht es lieblich aus". Ein Bild von Stille und Einkehr, doch in den altmodischen Frieden dröhnt hinein, befremdlich, das Rattern der Automobile. Eine Garage hat sich gerade diesen Jettchen Gebert-Winkel ausgesucht. Und nun schwirren durch die sinnende Heimlichkeit des beschaulichen Ortes abgerissene Takte vom heftigen und energischen Rhythmus der neuen technischen Zeit.

Es kommt daraus ein Eindruck, dem man sich nicht entziehen kann, und wenn man dann am breiten über Eck gestellten Parterrefenster, am Werktisch des Meisters Emil Lettré sitzt und die Augen zwischen seinem Gerät und Schmuck und jenem Idyllenhof da draußen mit seinen modernen Dämonen wandern läßt, dann fühlt man sinnvollen Zusammenhang . . . ein Gerhart Hauptmannvers klingt dämmernd auf:

In das alte Haus berufen,
tret' ich her, ein Alt' und Neuer.

Ein Alt' und Neuer, das ist Lettré in dem Sinne, wie Morris, wie Messel und Ludwig Hoffmann Alt' und Neue sind. Lebendige Geister, die Großtradition und Kulturauslese mit fruchtbaren Händen anrühren, so daß sich ein Gebild gestaltet in organisch zeugender Metamorphose, das die Zeichen edler Ahnen an der Stirne trägt ohne die Spur antiquarischer Maskerade, und nah' und gegenwärtig uns anspricht.

Morris-Rasse ist in Lettré, weil ihn der strenge und eifrige Geist der altmeisterlichen Werkstatt ganz besitzt; ein Handwerker will er sein, und ihm ist dieses kräftige und von anschaulicher Existenz erfüllte Wort lieber als der schillernde, zweideutige Zwitterbegriff vom „Kunstgewerbe".

Natürlich ist er aber ein künstlerischer Mensch, in seinem eigenpersönlichen Temperament, in seiner Art zu sehen, zu verknüpfen, in seiner reichen Resonanz des phantasievollen Erlebens, die schwingend widerhallt und der alles tönend und vertraulich redend wird. Die Sonntagskinder verstehen die Sprache der Tiere. Dieser Edelschmied versteht die Sprache

der Metalle und der Steine, er lauscht ihnen Natur und Wesen ab, er drückt sie aus, und das lebendige Kleid, das er ihnen bildnerisch gibt, ist aus Hingabe erwachsene innere Form:

Was freut denn jeden? Blüh'n zu seh'n,
Das von innen schon gut gestaltet;
Außen mag's in Glätte, mag in Farben geh'n,
Es ist ihm schon voran gewaltet.

Emil Lettré ist ein Franke, etwas Rustikales, Freiwüchsiges weht um ihn; ich mußte an Robert Walsers, des Dichters, Menschen denken, die robusten Wanderburschen mit trotzigen Bauernschädeln, die dabei — ohne Empfindelei — so sensibel mit allen ihren Sinnen reagieren, die voll „innerer Figur" sind, und unersättlich im Einschlucken der Welt . . .

Morris-Stoffe bedecken Wand und Boden, und wie ein Wahrzeichen hängt neben dem Werktisch ein Abbild des Sebaldusgrabs, eines Muster- und Meistermals gebändigter Fülle und deutscher Art und Kunst. Aus solchem Geist wächst Lettrés schöpferisches Streben.

Es ist erfreulich, daß dies Studio über den intimen Zusammenhang mit den verstehenden Wenigen hinaus auch die Fühlung mit einem kaufkräftigen Kreis gewonnen hat, ja sogar, wohl durch Wegbahnung Messels und Hoffmanns, mit dem offiziellen Reich. Die preußischen Städte gaben den Auftrag für ihr Hochzeitsgeschenk an das kronprinzliche Paar, ein Silberservice, nicht einer „leistungsfähigen" Hoflieferanten-

firma, sondern diesem mit seinen Gesellen still und unauffällig für sich arbeitenden Meister. Dies Kronprinzen-Silber zeigt die Lettrésche Handschrift gut. Es beweist den wahren Sinn für die natürliche Schönheit des Stoffes und die feinfingerige Kunst, diese Schönheit aus ihm herauszulocken und ins rechte Licht zu setzen. Er wählt das Silber hochhaltig (nicht den gewöhnlichen deutschen Grad von 800, sondern 925), er nimmt aber die Dimensionen der Wandungen seiner Gefäße dünn, so dünn, als es die Stabilität erlaubt. Dadurch wird die Fläche zu einem bewegteren schwingenden Leben fähig. Das Leben kommt aus dem Hammerschlag. Lettré läßt den Hammer leicht über das Silber tanzen, unter dieser rhythmischen Behandlung streckt und dehnt es sich in nervigen Vibrationen. Man empfindet solch eine Fläche wie eine Haut; etwas Eratmendes, Auf- und Abwallendes hat sie und organische Struktur. Und wie edle Keramik ist sie nicht nur für das fühlende Auge, sondern auch für die sehende Hand ein Genuß; caressant à toucher . . .

So steht eine Terrine da, großzügig im Bau, weich-wölbig in ihrem Rundkörper, schwellend von Form und wieder maßvoll beschwichtigt. Warmer, mattblanker Ton — nicht der kalte Polierglanz — liegt darüber, und das Licht wird davon aufgesogen und spielt wechselnd auf und nieder.

Der Deckel der Terrine hat etwa die Gestalt eines flachliegenden abgetreppten Buckelschildes, seine Knopfspitze bildet den Griff, und das Ganze, zusammen mit wuchtig erwachsenen, nicht angesetzten Handhaben, ist ein Stück Silber-Architektur.

Großzügig sind auch die Platten. Ihr Spiegel, glatt und schmucklos, leuchtet in der eigenen schimmrig-grauen Silber-Atmosphäre, die Griffe daran sind im Empire-Anklang als Palmetten gebildet, doch nicht allein des Stilmotivs wegen, sondern körperhaft-konstruktiv sind sie gefügt. Klammernd packt ihr Schaft den Rand des Brettes, und die sich verbreiternde Fächerblattform betont das sichere Ruhen auf der tragenden Hand. Eine Zweckfunktion findet so zwanglos ihren schmuckhaften Ausdruck.

Solche reine, unredselige Schönheit hat auch ein silberner Brotkorb, der wannenartig komponiert ist; in weichen, kurvigen Linien steigt und fällt sein Rand von dem mit leichtem Ornamentakzent betonten Mittelscheitelpunkt der Seitenflächen an: „und strömt und ruht . . .“

Dosen werden auf den schmiegsamen Übergang vom Dach zum Rand hin entworfen, und mit fein geperlten Linien wird ein Abschlußkreis gezogen.

Salzfässer erscheinen als Kelche auf Trägern, die die Ausladungs-Vonte einer Tubamündung zeigen, was dem Material Spielraum zum Ausleben seiner Tonwerte gibt. Ein anderes Mal wird Keramik zu Hilfe genommen. Ein türkisfarbiger Napf ruht in einem Silberstand, dessen Borte durchbrochen ist. Durch diese Filigranmaschen schimmert nun das Blau gleich einer Emailfüllung.

Die Handschrift voll diskreter Schmuckwirkung läßt sich auch noch gut an einer Büchse mit konkav ausgeschwungenem Deckel demonstrieren.

Die Wände sind glatt, am Verschlußrand zieht sich ein delikater Zierrand in Corbeille-Musterung, darüber kommt in dünnem Streif als mattgelbe Bandschnur die vergoldete Innenseite hervor und darauf sitzt dann der Deckel. Seine Oberseite hat ein figürliches Ornament, einen fliegenden Amor mit Köcher. Aber das ist taktvoll und sicher als reiner Flächendekor gehalten. Im leichten, auftauchenden Relief guter Plakettenmodellierung schwingt es im Silbergrunde, und in gewissem Grade ist es den zart angedeuteten Reliefvignetten aus Stein an Messelschen Bauten verwandt.

Man denkt manchesmal bei Lettré an die Gefäße der englischen Guilds, an Ashbee, z. B. bei den wuchtigen zylindrischen Pokalen, die auf schweren Kugelfüßen ruhen. Ebenso gut kann man auch an die wikingerhaften, alten Silberschaugefäße Skandinaviens, Hollands und der reichen alten Bauernhäuser Süd- und Niederdeutschlands denken. Es handelt sich eben um keine Anlehnung; Ashbee, ebenfalls in Morris wurzelnd, geht wie Lettré auf die kraftvolle und materialfrohe Sprache der Volkskunst zurück, ebenso wie das moderne, gute Landhaus in England wie in Deutschland seine Lehre von der zweifellosen und sicheren Wesentlichkeit des alten Bauernhauses empfing.

Emil Lettré ist nicht nur, wie es aus der Charakteristik dieser mir freilich besonders sympathischen Arbeiten

scheinen könnte, ein puritanischer Material- und Zweckästhetiker. Er kennt Beherrschung und Maß, er weiß sich zurückzuhalten. In tiefster Seele aber brennt ihm leidenschaftliche Schmuckfreude. Und das Wort „Genug ist nicht genug" steht unsichtbar über seiner Tür. Das phantasievolle, pomphafte Gerät alter Ratspaläste hat es ihm angetan, er möchte verschwenden und Fülle ausstreuen, strahlende, jauchzende Kostbarkeiten schaffen. An den Entwürfen seiner Mappen kann man das erkennen. Sie haben schon im Strich, in der Handschrift die Ziselierlust luxuriöser antiker Ornamentstiche. Ein Spiegel ist mit so zärtlichem Raffinement, mit einem so sinnlichen Geschmack für die Dämonien schwelgerischen Zierats geträumt, daß er in Aubrey Beardsleys Reich gehört, wie auch einige märchenhafte Salambo-Kämme.

Und ein Ratspokal mit eingelassenen Münzen, in kantig vieleckiger Form und einem Deckelaufsatz aus Glocken sich aufbauend, ist ein Monument.

Die Stadt, der dieser Entwurf angeboten wurde, zog es vor, statt dieses Monumentes sich lieber ein Kriegerdenkmal bauen zu lassen.

Ausdrucksstark und voll Charakter ist der Schmuck Lettrés.

Er schmiedet Ringe, die wie altmeisterliche Reifen wirklich die Würde des Bindens und Schließens verwalten. Oft sind sie ohne erhöhenden Steinschmuck, streng und rein aus dem Material und aus der organisch gegebenen Bewegungsfunktion empfunden: als ein verschleiftes Flechtwerk von ge-

wundenen Golddrahtfäden oder als breites Rundband, auf dem sich ein Fries verästeten Blattwerks herumzieht. Der Edelschmied liebt aber auch das Edelgestein, und wie alle künstlerisch Empfindenden liebt er mehr die Halbedelsteine als die Juwelier-Solitäre. Er sammelt die graubläulichen Mondscheine, die Aquamarine von der Farbe hellgrüner Bergseen, die Opale voll Meerleuchten und aller Wunder der Tiefsee, die Chrysoprase im Schimmer der Frühlingswiese, die geheimnisvollen Matrixtürkisen, deren Blau mit runenhaften Charakteren durchadert ist, die gewölbten Perlmutterschalen im Silberhauch des Claire de lune, die phantastisch geformten Barockperlen. Und den Diamant sucht er nicht in den neuesten Erscheinungen virtuoser Schliffertigkeit als renommistischen Scheinwerfer, sondern in der edlen, verhaltenen Schönheit des alten Tafelsteins.

Damit komponiert er nun Harmonien, Stilleben aus Steinen in metallenem Rahmen. Oft wird mit feinem Takt ein Schmuckzierat aus einer alten Schatztruhe einbezogen, eine in Stein geschnittene Kleinskulptur; oder es hängt eine ovale Moosachatplatte, wie sie die empfindsame Zeit liebte, mit zierlich-zärtlichem Haargezweig an dünner, jüngferlicher Halskette.

Wie ein römischer Familienring in oval gedrückter Rundung ballt sich ein Reif, er verdickt sich oben zu einem üppig ziselierten Bügel, und eingebettet sind in diesen goldenen Höhenzug wie Wasserspiegel der Berge drei Smaragde.

Der alles dieses meistert, hat in seinem Wesen gar nichts Künstlich-Artistisches. Er ist eine Natur. Und als er mir seine Arbeiten gezeigt hatte, interessierte ihn eigentlich am meisten, daß heute abend der Mann käme, der ihm den stichelhaarigen Terrier bringen würde. Und dabei fallen einem unabweisbar wieder Goethische Künstlerverse ein:

Und wie muß dir werden, wenn du fühlest,
Daß du alles in dir selbst erzielest,
Freude hast an deiner Frau und Hunden,
Als noch keiner in Elysium gefunden,
Als er da mit Schatten lieblich schweifte
Und an goldene Gottgestalten streifte.
Nicht in Rom, in Magna Graecia,
Dir im Herzen ist die Wonne da,
Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält,
Find't im Stengelglas wohl eine Welt.

DIE KUNST AUF DER STRASSE

Gelungene Beispiele sachlicher Materialästhetik findet man übrigens jetzt auf Schritt und Tritt speziell in den Berliner Straßen. Es sind die modernen Läden, die buchtigen Glashäuser aus Metall und Scheiben.

Man wird sich über ihre Eigenart klarer, wenn man sich einen charakteristischen Laden der Vergangenheit vorstellt. Und wieder, in Parallele mit früheren Ausführungen, findet man, daß dieser Laden, um aufzufallen und sich durch Schmuck hervorzutun, sich kostümierte. Er wollte in erster Linie ein Ausstattungsstück sein, dann erst ein Laden. Er nahm so z. B. die Tracht eines Rathauses an mit heraldisch geziertem Paneel, mit Maßwerk, Zinnen, Türmchen. Das konnte sehr gediegen und echt gearbeitet sein und hatte doch im Zusammenhang mit den Verkaufswaren, die vielleicht aus Pralinées und Petit fours bestanden, etwas Unechtes.

Der moderne Laden schielt nicht nach solchen Nebenbedeutungen. Seine Anlage geht sicher und konsequent von dem Begriff des Ladens aus und versucht, wie wir es bei allen

hier erörterten Dingen sahen, seinen Wesens- und Zweckbedingungen einen material-schmuckhaften Ausdruck zu geben.

Das Wesen des Ladens ist Öffentlichkeit. Er soll locken, sich hell und offen der Straße präsentieren. So ergab sich als ideale Form: der Laden als ein großer Schauglaskasten. Weiter kam es nun darauf an, weil allzuweite Glasflächen leicht langweilig und eintönig dreinschauen, eine Gliederung zu finden, die den Raumsinn ergötzt, ohne sachlich zu verwirren und deplaziert zu sein. Statt sich mit dem verglasten Wandausschnitt der Fassade zu begnügen, baute man also eine gläserne Architektur, eine heraus gestellte Breitfläche mit Seitenwänden und einer schrägen Bedachung, alles in blanke Metallbänder gefaßt, die gut zum Glas stimmen. Und dann entwickelte man organische Ensemble-Zusammenhänge. Das Glasdach bekam abgeblendete Oberlichtfunktionen, die inneren Seitenwände der beiden Schaufenster halfen ein zierliches Vestibül für die Eingangstür bilden. Und sie wurde nun mit besonderer Liebe ausgestaltet. Auch aus Glas und Metall, aber die Scheiben der geteilten Fläche bekommen — was auch ein reiner Materialstil ist — Facetten, eine Steigerung des schmuckblanken Eindrucks. Und der Hauptgebrauchsfaktor der Tür, der Griff, wird in großzügiger wuchtiger Linie aus dem breit umschließenden Bandwerk herausgeführt.

Meisterleistungen solcher Inszenierungen aus Holz, Metall und Glas sind die Kodakläden Waltons.

Das Stilgefühl für den organischen Zusammenhang stieß sich daran, solche reinlichen Anlagen in die meist so falsch

auffrisierten Wände der Berliner Häuser einzubauen. Daher wurden, wenn nicht eben komplette ‚einheitliche, in zweckkünstlerischem Geiste erbaute Warenhäuser zur Verfügung stehen, wie sie Messel als erster fand, doch wenigstens die nachbarlichen Wände des Mietshauses mit in die Komposition bezogen. Und als Material erwies sich die moderne Kachel außerordentlich dankbar.

Auch sie wirkt mit ihren natürlich geflossenen Glasuren in reiner Materialschönheit und gibt mit Glas und Metall einen hellen, heiteren Dreiklang.

Ein schönes, freilich jetzt erloschenes, Beispiel war der Laden des Keramikers Mutz in der Potsdamer Straße, bei dem nur die Fläche der wolkig überhauchten Fliesen durch die Einlagen mit figürlichen Darstellungen in seiner Ausgeglichenheit für mein Gefühl beeinträchtigt und verletzt wurde. Die umrahmende Wand kann auch in gesteigertem Stil mit Granitplatten bekleidet und die Einheitlichkeit der Ladenfassade noch weiter nachdrücklich betont werden durch die S c h a u k ä s t e n , die früher nur äußerlich aufgehängt, jetzt als Wesensbestandteile, vertieft oder eingebaut, in dies Gefüge einbezogen werden. Die Bronze- oder Messingrippen, die als Teilung und wirksam betonte Fassung der Wandbekleidung dienen, wachsen sich dazu in lebendiger Linienenergie zum Rahmenwerk des Firmenschildes aus, das als eine ornamentale Kopfleiste die Fläche oben abschließt. Jeder Nutzfaktor erfüllt hier nicht nur seine Funktion, sondern wird auch gleichzeitig und dabei ganz ungezwungen ausdrucksvoller Akzent und Zierat dieser auf Gegenseitigkeit und Wechselwirkung berechneten Komposition.

Mannigfache und vielseitige Rolle spielt in solcher zweckästhetischen Tendenz die Beleuchtung. Schaufenster, die Interieur-Illusion geben wollen, bevorzugen die von den Schotten und Wiener Künstern eingeführten freischwebenden Lichtgehänge, jene festliche Illumination, die den Lampionstil für den geschlossenen Raum erobert und in die obere Leere des Raums eine helle, heitere Gliederung bringt.

Wirksamer aber ist die heute am meisten beliebte Bühnenoptik, entweder durch abgeblendete Soffitenbeleuchtung der beiden Eckkanten des Vordergrundes, oder durch einen wie ein Schnürboden über der Schaufensterbühne liegenden Lichtkasten, der die Beleuchtungskörper einschließt und ihre Wellen als schwebendes Element in den unteren Raum fluten läßt. Dieser Lichtkasten wird verschieden formuliert; er bildet mit seiner Vorderseite den oberen Teil des Schaufensters, den Abschlußfries der gläsernen Wand. Aus kristallisierten Scheiben sieht man ihn in viereckiger Sprossenfassung von weißem Holz oder Mahagoni, je nach den Umrahmungsleisten der Ladenarchitektur, meistens aber in Metallfassung, auch da vielfältig variiert aus winzigen, schillernden Quadratplättchen zusammengesetzt, auch herausgewölbt, von Metallbändern in Triglyphenstellung oder in geometrisch-hieratischen Makintoshlinien überschnitten oder mit farbiger Musterung aus Tiffanyglas.

Das sind einige Züge aus der Physiognomie der modernen Ladenbühne, die ihre Ausstattungsstücke vom Morgen bis zum Abend und hellerleuchtet auch die Nacht durchspielt und

auf der die Regie nicht weniger wichtig ist als in den wirklichen Theatern.

Für den Kulturspaziergänger ist es von immer neuem Werte, nun auch in der Innen-Inszenierung dieser Schaufenster den Geschmacksgrad zu verfolgen und die Formtendenzen zu beobachten.

Entschieden löst sich jetzt auch hier eine neue Welt von der alten los. Und wieder erkennt man hier die beiden Gesichter.

Die alte, im Banne der Renaissance-Nachahmerei, liebte, wie wir schon mehrfach betonten, Atrappe, Mummenschanz und Maskerade. Es kam ihr weniger auf die wesensechte Ausbildung eines Geräts aus den Bedingungen von Zweck und Material, als auf seine Kostümierung und dastellerische Verwertung an. Es sollte vor allem als etwas ganz anderes erscheinen, als seinem Wesen entsprach, und dieser Schein war bei der Formulierung maßgebend; die Zweckgerechtigkeit trat dahinter zurück. Die Einrichtungen der siebziger Jahre, in denen die Möbelstücke wie zu einem altdeutschen Maskenball verputzt waren -- Gardinenstangen als Hellebarden, Uhren als Wandteller und Wappenschilder mit gekreuzten Schwertern, Feuerzeuge als Ritterhelme — sind dafür Zeuge. Und die Parallelen zu solcher spielzeugmäßigen Behandlung sah man auch in den Schaufenstern. Die Dinge wurden nicht um ihrer selbst willen dargeboten, sie erschienen nicht in ihrer eigentlichen Wesenheit, sie mimten und agierten Rollen, die ihrer Natur lächerlich fremd waren. Schulbeispiele solchen Mißverstandes sind die berühmten gewundenen Säulen aus

Würsten, die Obelisken und Büsten aus Seifen, die Pyramiden aus Flaschen, die Zigarrenkisten-Triumphbogen. Die schlimmste Versündigung beging aber dieser Stil in der Blumenbindung. Auch hier war nicht das Ziel, ein schönes und edles Material in der kostbaren Bescheidenheit seiner Natur darzubieten, in einer koloristisch abgestimmten Alliance, in der mit der Illusion der Freiheit getroffenen Anordnung in Glas oder Vase, vielmehr galt es, aus den Blumen ein Vexierspiel zu machen. Sie wurden nicht gebunden, sondern auf das Prokrustesbett von Drahtformen gezwungen. Sie mußten ein Schiff darstellen, Pfeil und Bogen, Tennis-Rackets, Harfen und Leyer; je künstlicher, desto größer war der Triumph.

Der Kenner der Kulturen könnte in diesen Erscheinungen die letzten späten Rudimente jener Geschmackszeiten erkennen, die, wie es Oscar Bie im Tanzbuch beschreibt, alle Elemente in den Dienst eines Festprogramms stellten, die Wasser, Feuer und Bäume zu Figurationen zwangen nicht deren Natur gemäß, sondern der despotischen Laune eines sich nicht hingebenden, kommandierenden Geschmacks.

Eine neue Zeit brach die Tyrannei und lehrte Schönheit in der Hingabe und der Einstimmung mit Wesen und Natur aller Dinge finden. Rousseau war ihr Prophet.

Und ein Rousseauscher Zug ist auch in den Tendenzen unseres Kunstgewerbes, das den Dingen keine Fremdformen aufoktroyieren will, sondern sich in ihre Art versenkt und aus ihr heraus sich die gemäße und entsprechende Form gewissermaßen erhorcht, das eine Freude daran hat, den Charakter jedes

Stoffes ehrlich und sichtbar erscheinen zu lassen, statt ihn zu vertuschen oder ihn mit trügerischen Ornamenten zu behängen.

Solchen Zug zum Realen, solche Schaustellung der Dinge in ihrem eigentlichen Wesen, ihren Zusammenhängen mit Leben und Gebrauch können wir auch in der Regie der Schaufensterbühnen feststellen. Es kommt aus solcher „Servierung" eine klug berechnete Reizwirkung und Lockung, der Appetit wird rege und der Besitzwunsch stärker.

Impressionistisch ist diese Arrangierkunst, mit leichter Hand verteilt sie ihre Schätze im Raum. Sie häuft nicht an, sie trifft eine suggestive Auslese, und sie erstrebt vor allem eine gewisse Milieustimmung, sie betont, in welchen Zusammenhang die Dinge gehören und wie sie im wirklichen Gebrauchsleben verwendet, behandelt und vereinigt werden. Modemagazine machen aus ihren Schaufenstern Boudoirs mit Empiremöbeln, zierlichen Stühlen; Figurinnen tragen die Toiletten und auf den Tischchen liegt der à la mode Pompadour in biedermeierlicher Perlenstickerei, und an dem schlanken, feingliedrigen Stuhl mit der verschleiften Lehne schmiegt sich der Sonnenschirm mit dem echten Rohr, dem gebogenen Griff aus hellblondem, durchsichtigen Horn, dem breiten Goldring und dem Schildpatknöpfchen am Ende der Stangen.

In den Geschäften, die der Herren-Eleganz dienen, wird gern Reisestimmung erweckt: Bereitsein ist alles. Die vollendeten englischen Toilettetaschen aus hellem Leder liegen halb geöffnet da, die Krawatten, die Necessaires mit Nadeln, Knöpfen, die Stöcke in der japanischen Vase, der Haussmoking aus

gesteppter Crêpe-Seide, die Bast-Pyyamas, die weißen Strümpfe für die weißen Schuhe, die lederfarbenen für die braunen Stiefel und die schwarzen, durchbrochenen für den ausgeschnittenen Abendschuh, dann der Jagddreß, das grüne Hemd, die doppelt gewundene Reitkrawatte mit der Hirschhakennadel, der Eschenstock, der Winterschal, aus Seide gestrickt — kurz alles, was der „Gent" braucht, stellt sich hier ein, dem Gesamtkunstwerk zu dienen.

In solcher Auslage kann auch durch Farbenstimmung Suggestion bewirkt werden, wenn z. B. in der Gesellschaftssaison ein Fenster eine Black and White-Ausstellung macht und damit eine Lektion gibt, daß der Eveningdreß des wohlangezogenen Mannes keine andern Farben als Schwarz und Weiß aufweisen darf und demgemäß auch nur die Schmucksachen aus Perlen, Perlmutt, Mondsteinen und Platin für Hemden-, Westen- und Manschettenknöpfe legitim sind: das Schaufenster als moralische Bildungsanstalt.

Wie in allen Künsten, spielen auch in der Schaufensterdekoration die Assoziationen eine Rolle. Es kommt darauf an, Begleitvorstellungen zu erwecken, die Phantasie zu erregen, daß die toten Dinge ein lebendiges Gesicht bekommen, daß man sinnlich-leibhaftiger ihr „Wo und Wie" fühlt.

So scheint es eine gute Idee, daß Hermann Hoffmann zur Hubertuszeit seinen Schauraum mit Rotröcken — den „Bruch" im Knopfloch — wirklich auf Jagdstimmung inszeniert. Geweihe, mit Tannengirlanden geschmückt, ziehen sich an den Wänden, und darunter hängen altenglische farbige Kupfer, jene

Sportbilder vom klassischen „Hunting“ und vom Rennen von Epsom, das fliegende Feld hinter den Hunden, der Hürdensturz und die Mailcoach „four in hand“ mit den Gentlemen in flaschengrünen, breitschößigen Taillenröcken und dem hohen, spitzen Zylinder, wie es die Mode von 1830 befahl. In pikantem Kontrast dazu steht die Automobilverpackung von heute mit Fellgewand und Mützenvisier, ebenso pikant, wie die Metamorphose der alten Postkutsche mit dem gelben Kutschkasten zum Kraftfahrzeug.

Die gleiche Kompositionstendenz ist es, die in Buch- und Kunstläden — Karl Schnabel gibt ein Beispiel — den Charakter einer Sammler- und Amateurecke herausbringen will. Eine Regalkombination umschließt den Raum als Kulisse und lehrt den Zuschauer, daß die schönste Wand die Bücherwand ist mit ihrer bewegten, gegliederten Felderung der Bücherrücken in ihrer vielseitig abgetönten Koloristik, aus gelbem, goldgeziertem Pergament, aus weichem und tieffarbigem roten und grünen, starkrippigen Maroquin, aus samtigen Wildleder, aus faserigem englischen Leinen, gelb, braun und grau mit schwarzer Handschrift. Ein Coin de Bibliophilie, und zwischen diesen Wänden liegen auf der Grundfläche, wie auf einem Tisch, besonders edle Ausgaben: Grolierbände in Ledermosaik, die kostbaren Umschläge der Wiener Werkstätte, meist Pergament mit Seidenbändern durchzogen, ein aufgeschlagener Morrisdruck, ein Aubray-Beardsley-Bibelot.

Eine Vitrine ostasiatischer Kunst gibt Pächters Schaufenster. Es stellt nicht nur den wertvollen Besitz ins Licht, es macht

ihn fruchtbar und trifft in der Vereinigung der Stücke, in ihrer gegenseitigen Einstimmung etwas von jenem japanischen Geschmack, der sich in dem Arrangieren der Blumen in einer Vase ausspricht und in den Drucken mit ihren reservierten, aber immer der suggestivsten Wirkung sicheren Mitteln. Da steht in einer Ecke einer jener Schreine aus Lackholz mit mattgoldenen Ornamenten, ein Reisekasten, wie wir ihn in den Szenen der Sada Yacco sahen, daneben stellt sich ein Wandschirm voll hängenden Blütengezweigs unter den Frühlingshimmel und von rauchig-braunem Goldstaub überhaucht. Und im mächtigen Bronzekübel wächst jene märchenhafte Baumminiature, die Zwergkiefer, in ihren Filigranverästungen, ihrer spitzen, zarten Silhouette, ihrem beweglichen, unerschöpflichen Einfallsreiz der Linie so lockend und schmeichlerisch für das Auge wie der Spieltrieb in den Variationen und Figurationen der durchbrochenen Stichblätter und Schwertzieraten.

Damit kommen wir schon in das Bereich malerischer Stillebenkünste des Schaufensters. Dem Stoff nach scheiden sich ideelle und materielle Bühnen.

Derb niederländisch prangen und prahlen die Läden: „Au bonheur des Gourmets". Manets „Spargelbündel", vom Licht überwallt, gelbgrünlich spielend, vereinigen sich mit den glühenden Tomaten, den pomo d'oro, und den kraqueléfurchigen Ananas mit ihrem stolzragenden Urwald-Indianer-Hauptschmuck; Fasanengefieder schimmert, der blaßhelle Teint der Salade romaine-Köpfe und der Stauden des englischen Bleichselleries leuchtet auf zwischen mattrosa Crevettes und pur-

purnen Hummern. Und was man in der Großstadt nur hinter den Scheiben sieht, das kann man in der Sylter Strandhalle von Beyer als ein wirkliches Freilust-Stilleben zwischen den Dünen und dem Meere schauen.

Neben Frucht- und Fleischstücken die Blumenstücke. Die Blume an sich soll hier wirken, das schöne Material soll sich darbieten in Schalen, Vasen oder den so schnell beliebt gewordenen japanischen Körben, und die Regie betätigt sich vor allem in dem Arrangement auf Farbe.

Japonneries d'automne spielen diese Blumenbühnen in den Oktober- und Novembertagen. Die koloristischen Akkorde eines rauschenden Chrysanthemumfestes erklingen.

Jene stolzen Blumenhäupter, die der Japaner so anschauungsvoll benennt als Löwenmähne, Kranichflug, Schneelawine, Goldball, Herbstmond, kämpfende Wellen, grüne Kiefernadeln, kaiserliche Goldbrokatfahne, sie erscheinen zu einem farbenstrotzenden bal des têtes.

Man sieht jene japanischen Köpfe, die ihre langen Blütenblätter zum Lockengekräusel ringeln, rundwirblig, eine Titusfrisur, und die indischen, die ihre Haare lang, wehend, zausig nach außen hängen lassen. Wie leidenschaftzerwühlt sind manche dieser Blumenköpfe und andere wieder kapriziös gewellt, tuffartig geschichtet, gleich den Aubray-Beardsleyschen Rokokotoupés zu Popes „Lockenraub".

Aus voller, dichter Schale des Blütenkelches schweben bei manchen Chrysanthemen lange, dünngliedrige, zittrige Fäden, wie Trauerweiden-Haargezweig, und bei der sehr nuancierten

„Lilli Love" wirkt das Gehänge wie die Rieselstrahlen einer Fontäne.

Dann gibt es stilisierte Sonnenscheiben, Maiskolbenformationen, zackige Strahlenbündelbüsche, an Tiefseegebilde aus Haeckels „Kunstformen der Natur" erinnernd. Und ihnen verwandt sind auch jene Spielarten mit Seesternmotiven und den zarten, krepon-kräuseligen Blütenblättern, wie sie die Verästungen der Liliputbäume in den Wundergärten des Meeresgrundes zeigen.

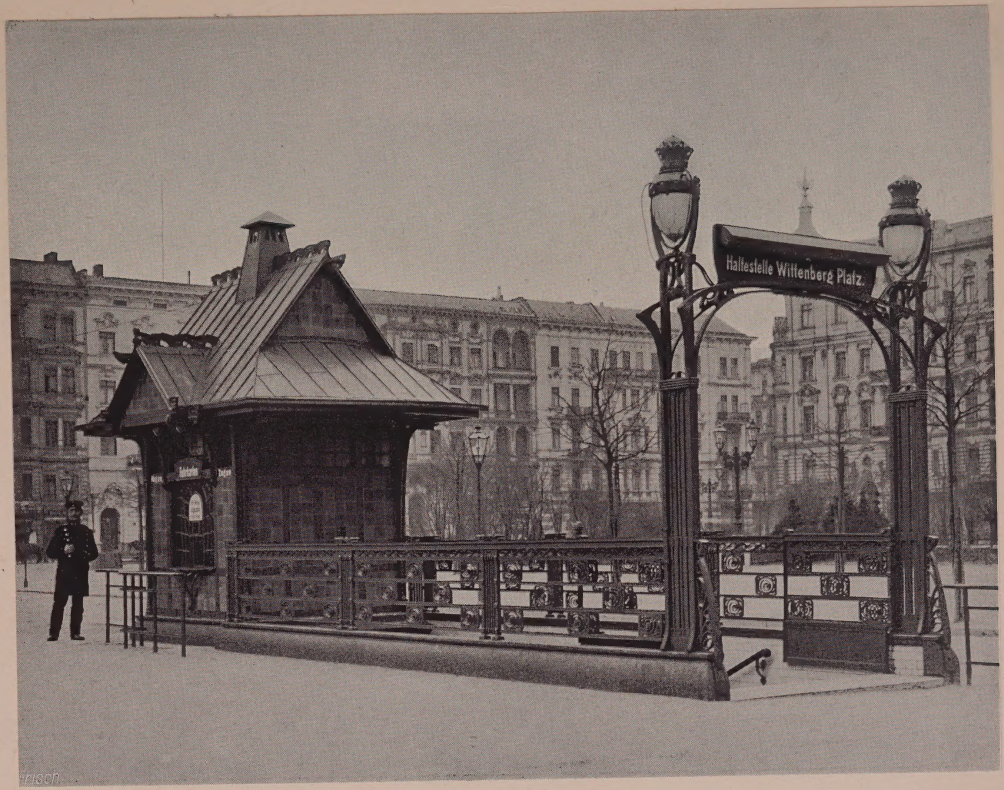
Farbensinfonien wogen. Die vollen Kelche werden von Übergangstönen überflutet. In changierenden Schein getaucht stehen sie da, mattrosa und safrangelber Hauch überschauert sie, ähnlich den Tönungen zartester Wolkensäume in den frühen, sich lösenden Morgendämmerungen.

Und Stimmungen des Meeresleuchtens voll Perlmutterglanz gehen auf: Purpurviolett, klingendes Kanariengelb, Rosalila, schattet sich ab in delikaten Variationen; Edelstein und Emailglanz kommt mit Granat und Amaranth-Tönen und ein heraldisch Panier, so prangt das rotgelb geflammte Chrysanthemum, die japanische Goldbrokatfahne.

Und andere Blumen stehen und sehen dich an. Aus mächtigen Glasvasen wachsen an breitstämmigem Schaft Callas auf mit ihren üppig-wölbigen Kelchen gleich den Mündungen der Tuba.

Und Gladiolen mit schmalen, sichelförmigen Blättern und den kletternden Sprossen violetter und roter Blüten. Feierlich wie Kerzenkandelaber ragen die hohen Stengel der Amaryllis, aber ihre Glocken sind zart abgetönt wie zärtliche Chiffonvolants.

Fahrkartenkiosk von Prof. Alfred Grenander



Fahrkartenkiosk von Prof. Alfred Grenander

Und dann unserer Laune Lieblingskinder, die Orchideen, die fleurs du mal von verruchter Schönheit, pantherfleckig, braun und gelb, mit lüsternen Fangarmen; mattlila von ersterbendem Hauch; isabellenfarben mit den gekräuselten Venuslippen der „bijoux indiscrets"; die priapisch strotzenden Anturien und über diesem paradies artificiel auffliegend ein Schwarm gelber und milchweißer, blaugeäderter Schmetterlinge, jene Miniaturorchideen, die Oncidien, die an baumartig verzweigten Rispen sitzen, schwank und schwebig . . .

Beispiel und Gegenbeispiel liegt auf unseren Straßen dicht nebeneinander. Am Wittenberg-Platz sieht man den Kiosk der Hochbahn von Grenander. Kein Atrappenstil, sondern Naturstil: eine lebendige Kombination von Kacheln, einem seine Funktion klar und anmutig aussprechenden Eisengerüst und verglasten Fenstern, ein erfreulicher Eindruck von l'art dans la rue. Nicht weit davon steht aber als abschreckendes Gespenst das Scheinwesen der romanischen Halle. Sie ist dazu bestimmt, die berühmte „romanische Ecke" am Kurfürstendamm „glücklich zu ergänzen". Wir haben dort um die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche gruppiert das alte romanische Haus, das mit seinen tief hinter Säulen-Loggien liegenden Fenstern ein Hohn auf das nördliche Klima ist, dann das jüngere, das manch reizvolle Details an Steinmetzvignettenkunst aufweist, aber seinen ganzen stolzen Charakter

dadurch verneint, daß es im Untergeschoß Warenläden aufnehmen muß. Wenn im Süden, in Genua, Florenz, Venedig alte, verwitterte Paläste mit dem Wappenstein über dem Tor zu Fremdenkarawansereien geworden, so sieht man darin Vergänglichkeitsbedeutung. Man kann davon nachdenklich berührt werden, wenn man abends, bei der Ankunft in seinem Zimmer, auf den Koffer wartend, in die hohen, tiefgebauten Fensternischen tritt, in denen eine Sassetti oder eine Tornabuoni als „Frau im Fenster" stand. Natürliche Prozesse, vor denen sich der Betrachter beugt, haben sich in solchen Wandlungen und Niedergängen vollzogen.

Aber in einer modernen Stadt neu eine alte Stil-Architektur aufzuführen von größtem Anspruch und ihr dann sofort durch die dazu ganz unpassende Ladenausnutzung einen Seelenknax anzutun, das wirkt nur schief. Am schiefsten in diesem romanischen Trio geriet aber nun das jüngste Glied, die Halle. Sie ist auf dem Gelände des Zoologischen Gartens gebaut und kommt von vornherein mit der lustigen, für die scheckige Welt dieses Garten-Edens voll mancherlei Kreatur recht amüsabel erfundenen japanisch-indischen Festwiesen-Architektur in Zwiespalt.

Vor allem aber in Zwiespalt mit sich selbst. Denn die Innenräume sind große, aus Glas und Eisen gefügte Hallen, rein technische Konstruktionen, und die romanische Fassade mit kurzstämmigen Säulenordnungen, Löwen und Adlern ist unorganisch als eine Maskeraden-Atrappe nur vorgeklebt. Und sie kann — wenn man sie schon einmal für sich ansieht —

nicht einmal als „s c h ö n e Maske“ gelten, weil die für diesen Stil nötige Schmuckphantasie ausgeblieben ist. Von verzweifelter Nüchternheit sind die Fensterbehandlungen, hellgrün und weißes Eisglas, wie es für Hinterkorridore von Hotels gebräuchlich ist. Seiten- und Vorderfassade haben keinen logisch-natürlichen Zusammenhang. Und komisch wirkte es, als zwischen den steifen hieratischen Löwen das Banner der Automobilausstellung hing.

AUTOS

Das Automobil ist auch ein gutes Beispiel moderner Zweckästhetik auf der Straße. Die ersten Formen nahmen noch einfach die Wagenstruktur an mit hohem Bock, und sie wirkten häßlich, weil die Ergänzung zu dem hochthronenden Kutschersitz, die Pferde, fehlten und der Kutschkasten sich nach vorn im Nichts verlor. Jetzt ist aus den technischen Bedingungen, aus den Gebrauchsvoraussetzungen des Fahrzeuges eine Form entwickelt worden, die seinen Charakter energisch akzentuiert zur Erscheinung bringt und so, wie alles Gemäße, in sich Richtige, Stimmende und Zweifellose auch eine ästhetische Befriedigung auslöst.

Je größer die Typen, desto dankbarer die Aufgabe.

Niedrig gelagert, die blanke Maschinerie zwischen den Vorderrrädern eingebaut, streckt sich der lange Tourenwagen. Er erweckt trotz der Schwere den Eindruck des Luftdurchschneidenden. Die Karosserie baut sich in allmählicher Steigerung vom Chauffeuer-Parterre über das erste Coupé zu dem Hochsitz der dritten Etage auf.

Alles Zweckdetail des Wagens hat eine schmuckhaft wirkende Ausbildung erfahren, Farbe und Linienführung helfen dabei mit. Wie sich bei dem crêmegelben Benz-Wagen aus den Laufbrettern die Deckbleche der Vorderrräder entwickeln, wie sie in wuchtigster Kurvenführung, als großgewellte Flanken sich darüber legen, das sind Bewegungsmotive von lebendigstem Reiz, das ist eine moderne Ornamentsprache von überzeugender Gewalt.

In solchem Sinne Ornament sind auch die mächtigen Laternen, Riesenhelme mit gläsernen, flammenglühenden Visieren, deren Scheine wie eine Vorhut feuerspeiender Drachen dem Gefährt nachts voranjagen.

Oder die Laternen des Warenhaus-Autos, die, in den Ecken kräftig verglast und vergittert, gleich Schiffslichtern und Kajütenfenstern, eingebaut sind, und dazu die breiten Messingrahmenbänder des Wagenkastens mit seiner schmalgefugten, rippenartig belebten Holzwandung, die sich zu freiliegenden, großausstrahlenden Türangeln entwickeln.

Auch die Überspannung der offenen Wagen, die die alte Planwagen-Bedachung in technisch neuem Geist vervollkommt, hat durch die präzis funktionierenden blanken Metallgelenke ihrer Gliedmaßen, durch dies sichtbar gemachte Skelett und durch die Riemenzügel, die das Zeltgespann straff anziehend vorn festschirren, etwas so sicher Gefundenes und Gelungenes, das uns vergnügt.

Die geschlossenen Typen zeigen gleichfalls feingefühlte Proportionsbildungen und Figuren.

Wie sich das Verdeck, als Gesamtplateau von einem Metallgitter umzogen, über den offenen Chauffeurbalkon vorschiebt, wie die viereckige Anlage des Kutschkastens dann mit kallipygischem Reiz ausladet und sich buchtend, rundend die Hinterwand bildet, wie diese Volutenlinie in der Kurvenführung der Scheiben parallelisiert wiederkehrt, das ist sehr einheitlich. In diesem Körper beziehen sich alle Teile klangvoll aufeinander, und diese sichtbarliche Ensemblewirkung hat Charakter und Schhöneit.

Die Farben, das Kanariengelb des alten Postwagens, das Luftgrau, das Braunrot, das distinguierte Blau mit seinen grünen Rippen, das Hermelinweiß der Kaiser-Fahrzeuge, der Schwanen-Autos zeigen die reichen Variationsmöglichkeiten. Die Lederadjustierung, die facettierten Scheiben, der Metallputz, die geflochtenen Körbe für Fourage und Stöcke; das Spalierwerk der aufklappbaren Stellagen für das Gepäck, all das in vollendeter Arbeit und bestem Material, hat, trotzdem es mit keinem Zierate prahlt, in seiner Komplementärwirkung, in der Gebrauchslust, die es erweckt, in der Sicherheit und Zuverlässigkeit, die es ausspricht, etwas Schmuckhaftes. Es ist ein Staat.

Und man denkt an Guy de Maupassants Wort, daß der Luxus der Yacht in dem blanken Teakholz und den glänzenden Kupferschließen liegt.

SCHIFFE

Solche Zweckästhetik hat sich bei uns für die Windhunde des festen Landes früher erfüllt als für die mit Königsschlösser-Prunk prahlenden Windhunde des Ozeans, die zögernder ihr eigenes Wesen aussprechen.

Die alten Schiffsinterieure wollten auch lieber als etwas anderes erscheinen als ihr Wesen bekennen. Ihr Ehrgeiz war die Bemäntelung des Schiffscharakters und die Illusionierung von Festlandswohnungen möglichst im Pompstil von Königschlössern.

Im Gegensatz hierzu hat der Münchener Richard Riemerschmied, ein Möbel-Ingenieur, dem die Einrichtung der Offiziersmessen und Kajüten für ein deutsches Kriegsschiff übertragen ward, die Raumwirkung aus den eigentümlichen Bedingungen des Schiffsrumpfes abgeleitet. Nicht mit den festgelegten Stilschablonen, ganz induktiv ging er an sein Werk, er studierte erst die Aufgabe nach ihren Besonderheiten und gewann sich daraus die für sie charakteristischen Ausdrucksformen.

Für ihn, wie auch für van de Veldes Art, kommt es immer darauf an, aus Nöten Tugenden, aus Schwierigkeiten Schön-

heiten zu machen. Wo andere kachieren und ein Ornamentelchen darüber hängen, stellen sie gerade die Funktion dar, betonen sie ausdrücklich. Diese echte bekennende Aussprache, die gewissermaßen in das sonst bedeckte Getriebe der inneren Kräfte sehen läßt, erweckt lebendiges Interesse und gibt damit auch einen ästhetischen Reiz.

Riemerschmied entwickelte die Möbel und ihre Verbindung zum Raumensemble durchaus aus den leicht gebogenen Wänden der Kajüte, und gerade die Rippen der Decke wurden mit den daran geklammerten, frei schwebenden Messing-Beleuchtungskörpern als ein originelles, durch Notwendigkeitsfaktoren schmuckhaft wirkendes Motiv benutzt.

Gleichfalls ein Schiff schiffsgemäß ausgestaltet hat Berlepsch-Valandus. Und der Künstler hat seine praktischen Beispiele, die auf dem Bodensee schwimmen, selbst erläutert, und seine Worte haben grundsätzliche Bedeutung für die „reine Lehre" von der „inneren Form": „Warum die leicht gebogenen Rippen der Decken, die Nieten und Schraubenköpfe, die notwendigen Stützen der mittleren Längsrippen in ein Kleid stecken, das gar nicht dazu paßt. Sie sind, ist ihre technische Ausführung einwandsfrei, nicht um Haaresbreite weniger schön als irgendwelche mit ihnen in Verbindung gebrachten Stilgebilde, wie Profile, Kapitäle usw. Das Bekleiden der sphärisch gebogenen Wände mit Getäfel, das durch Pilaster oder Säulen geteilt erscheint, kam selbstverständlicherweise in Wegfall. Eine solche Wandgliederung widerspricht dem Wesen der Schiffswand durchaus, denn sie überträgt Motive, die allenfalls

bei der senkrecht feststehenden Mauer anwendbar sind, fälschlich auf gekrümmte Flächen."

Schiffsinterieure an solcher Gesinnung hat ferner Bruno Paul entworfen.

Das eine, eine beschauliche Arbeitskajüte, ein modernes Hieronymus-Gehäus, ganz mit gelbflammiger Birke ausgeschlagen, die Wände umzogen vom Paneel der eingebauten Bücherregale, die sich an der einen Seite zu einem vorgebuchteten Halbrund, einem Schauraum, auswölben. Die Bücherei des Inselverlags liefert hierzu die erlesene Füllung. Ein großes Glasoval der Decke gibt Oberlicht, und dieses Medaillon ist für die abendliche Beleuchtung umkränzt mit einem Ring elektrischer Birnen. Man denkt bei diesem maritimen Studio an Loti, den Seefahrer und den Dichter des Lebens in den „hölzernen Klöstern".

Nicht weniger gelungen präsentiert sich der große Rauchsalon für den Norddeutschen Lloyd. Er hat durchaus Schiffsstil aus den Bedingungen der Schiffsarchitektur abgeleitet, und er schillert nicht in die trügerische Sphäre der früher bei unseren Seegesellschaften so beliebten Königsschlösserstile hinüber.

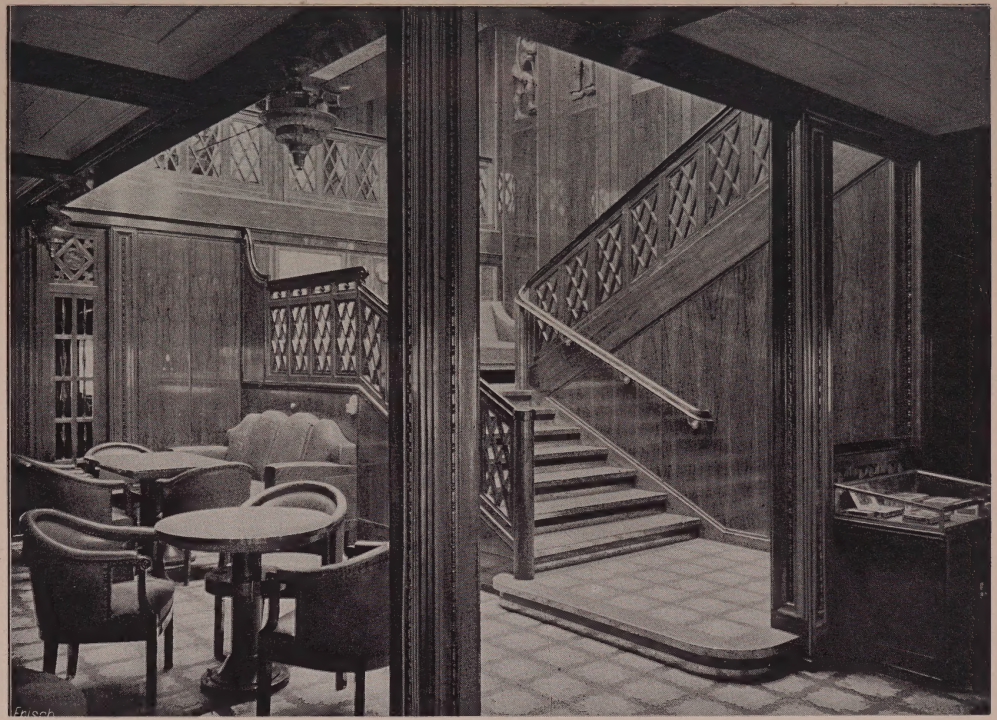
Und wieder denkt man an Guy de Maupassants Wort: „Der Luxus einer Yacht liegt in dem blanken Holz und den metallenen Beschlägen". Der Raum ist ein großzügig gefügter Mahagonischrein. Die warmen, rötlich spielenden Kastenwände sind mannigfach und abwechselnd gegliedert, durch eingebaute,

facettenfunkelnde Schränkchen, die tiefe, mit krokodilnarbigem Leder bezogene Sofasitze flankieren; durch die Bronzefüllung der Heizverkleidung mit ihrem graziös spielenden Filigranmuster und dem spiegelgefelderten Fries darüber. Die Tür ist ein Schmuckstück der Wand, mit ihrer Mittelfüllung aus abgetönter Schachbrettintarsia, der Schlüsselplatte aus mattblankem Messing und der knaufigen, in die Hand sich einschmiegenden Klinke.

In der Konstruktion erfreuen die Stühle. Sie sind aus einem Guß und in einer lebendigen Linienführung gebogen. Die Rückenwölbung ist eingebuchtet, ihre Randlinien bilden sich zu Armlehnen aus und verlaufen nach unten als Beinstützen — eine organische Körperlichkeit von eigenem Takt.

Sehr hübsch ist noch die Seitenkoje mit ihrer dreifältigen, um die Wand gezogenen Bank, dem festgegründeten Tisch mit seinen Tischglasständern unter der Platte, dem Fußbanksockel, dem zweckmäßigen, graugrün gemaserten Linoleumbezug. Und der Oberlichthimmel darüber aus mattem Milchglas ist mit einer schwarzen Zellenmusterung aus Quadraten und Karos in der Art japanischer Schablonen gezeichnet.

Der Norddeutsche Lloyd ging voran in der sinngemäßen Reformierung der Schiffe an Haupt und Gliedern, und was zögernd begonnen und anfangs noch mit dem alten Prunkstil zusammengemischt wurde, das ist jetzt konsequent in den jüngsten Riesen dieser stolzen Flotte, dem „George Washington", erfüllt worden.



Rauchsalon im Dampfer Georg Washington von Prof. Bruno Paul

Bruno Paul und Richard Riemerschmied haben hervorragenden Anteil daran. Aus ihrem Kabinenstil ergab sich auch ein neuer Hotelzimmertypus.

Das Hotelzimmer, dessen Stolz noch viel zu oft ein falscher Salonstil ist, soll ein neutraler Aufenthaltsraum für Passanten sein. Sein Ehrgeiz muß sein, möglichst vollkommen alle Bequemlichkeitsfunktionen auszuüben, eine Idealmaschinerie für alles zu sein, was mit den Gepäckdispositionen, den Garderobeverhältnissen, den Wasch- und Toilettevorrichtungen — natürlich mit fließendem Warm- und Kaltwasser — zusammenhängt, eine Art raffinierten Necessaires, das wie ein kompletter ingeniös disponierter englischer Bag durch Promptheit und Exaktheit Lustgefühl erweckt. Auf „Schmuck", auf Bilder, vom Hoteliergeschmack ausgesucht, wird gern verzichtet. Den Schmuckeindruck bekommt der Raum durch das Holz seines Mobiliars, durch die raumgliedernde Disposition der Möbel — das Bett z. B. in einer fensterversehenen Nische — und durch die als dekorative Füllung der Wand behandelte Fensteranlage.

Wie Riemerschmied das Kleiderspind und den Waschschrank, der durch Flügel geschlossen werden kann, als flankierende Pfosten der Türe benutzt, beide durch eine Bedachung miteinander und mit dem Türrahmen verbindet, so daß ein kleiner Vorraum zwischen Schwelle und Zimmer entsteht, das ist ein bescheidener, aber doch registrierenswerter Versuch, die

Öde des Hotelzimmers durch eine Regie mit den eigenen legitimen Zweckmitteln lebendiger zu gliedern. Und man denkt dabei an jenes vollendete Vorbild eines wahrhaften „Gasthauses", an das kleine, lustig-schmucke Sommerhotel von Saltsjöbaden bei Stockholm, in dem wir noch einkehren werden.

HAUSKULTUREN

Ein reiches Feld für unsere Betrachtung gibt die Architektur.

Italienische Palazzofassaden haben, mißverstanden angewendet, den großstädtischen Mietshäusern das falsche, unwohnliche und ungemütliche Gepräge gegeben.

Wie „Palastfenster und Flügeltür" sinnlos verpflanzt zum ärgsten Störenfried des „Heims" wird, hat Lichtwark eindringlich gelehrt.

Damit die Außenansicht der Gebäude mit möglichst viel „Fenstern Front" paradiert, werden die Innenräume in ihrer Wand-Ausbildung störend zerrissen. Der parvenuhafte Standpunkt, daß ein „herrschaftliches Zimmer" möglichst viel Fenster haben müsse, verdarb alles. Der Reiz des breiten, mehrfach geteilten Mittelfensters, das links und rechts geräumige Ecken zum Ausbau hergibt und als eine einheitliche Lichtquelle mehr Helle einläßt als die zwei Fenster von der halben Breite, war vollkommen vergessen. Die Wand wurde jetzt durch die mehrfachen Fensterausschnitte so parzelliert, daß lauter kleine unbrauchbare Wandteilchen entstanden. Eckflächen gab es nicht, und die Pfeiler zwischen den Fenstern

boten auch wenig Möglichkeit und forderten nur, ebenso wie die kahlen, tapetenausgeklebten Fensterhöhlen, zu einer Vertuschungs- und Bemäntelungspolitik mit Tapezierkünsten, mit Schal- und Portierenbehang heraus. Eine ähnliche Störenfriedrolle übernahmen an den übrigen Wänden die großen doppelflügeligen, aufsatzgekrönten Türen, die oft in lächerlichem Mißverhältnis zu den Dimensionen des Zimmers standen und die durch ihre aufdringliche Platzokkupation eine zusammenhangvolle Raumgliederung mit einem organisch abgestimmten Möbelensemble brutal verhinderten.

Es rächte sich hier, daß man mit willkürlich übernommenen Stilelementen an Aufgaben herantrat, statt aus den Aufgaben selbst, aus ihren Zwecken und Voraussetzungen sich den Stil, d. h. den Ausdruck des Bauens herzuleiten. Die echte Erkenntnis, daß nicht der äußerliche Schmuck, die Dekorierung, ein Haus schön macht, sondern die gelungene Proportion seiner Teile, die Gliederung der Fassade, die ein getreues Abbild der Innenteilung ist, diese Erkenntnis blieb lange verschüttet.

Vom Ausland kam neue Belehrung darüber, aber nicht von den Großstädten, sondern vom Lande, und vom Landhaus.

Und vor allem war es England, das uns zeigte, wie ein Haus und wie ein Möbel auch ohne Ornamente, durch Materialproportion, durch den gelungenen Ausdruck seines Zweckes Schönheit haben und ästhetische Befriedigung erwecken kann.

In der Umgebung Londons läßt sich an einer Fülle von Beispielen das studieren, und in Bild und Wort hat Hermann Muthesius von dieser englischen Landhauskultur Kunde gegeben.

Ihr Reiz ist nicht glatte Regelmäßigkeit, er liegt in der interessanten Physiognomie der unregelmäßigen Fassade. Sie ist nicht mit einer militärisch ausgerichteten Kompagniefront von Fenstern besetzt. Sie bietet große Mauerflächen, in denen die Lichtquellen verschiedenfältig angebracht sind, als Ausbuchtung der Wand, als eine friesartige Kombination von Fenstern in weißer Sprossenteilung. Die Fensteranlagen sind mit ihrer freudigen Holzumrahmung im weißen Putz ein Schmuckstück der Außenwand. Schmuckhaft wirkt das Fenster auch in der Innenwand. Es ist hier nicht, wie wir es leider gewöhnt sind, eine schmale, lange in die Mauer gehauene und mit Glas ausgefüllte Öffnung, die in ihrer Blöße nach Bemäntelung schreit, sondern es ist ein organisch in die Fläche hineinkomponiertes Architekturglied. Seine seitlichen Einfassungsflächen sind nicht mit Tapeten ausgeklebt, sondern mit Holz bekleidet, ein breiter Kastenrahmen fast es ein und hebt es kräftig aus der Wand heraus. Und seine Glasfüllung ist, um die Monotonie der weiten Fläche zu unterbrechen, mit weißem Sprossenwerk quadriert. In einer Wand von weißem Putz solch Fenster mit breiten, grünen Leisten eingefaßt und darin die weißlackierten Holzvierecke der Scheiben, davor das Blumenbrett, das ist so harmonisch gestimmt, daß diese Wand ohne alle Tapezierkunststücke dekorativ wirkt. Solch Fenster verlangt höchstens noch leichte Scheibengardinen aus grüner oder gelber indischer Seide, nicht eines formalen Schmuckes wegen, sondern aus der Zweckbestimmung der Lichtdämpfung oder des Außenweltabschlusses.

Die Landhausarchitektur strebt vor allem nach der Ausbildung behaglicher Räume. Sie vermeidet das Langweiligkeitsprinzip der ewiggleichen vier Wände, die Zimmer, die nichts als große, rechtwinklige Kästen sind. Sie bringt Abwechslung hinein, sie komponiert Räume im Raum, sie entwickelt den Kaminplatz zu einer niedriger als das Zimmer gedeckten Kabine, sie macht Niveau-Unterschiede, durch Treppenanlagen, die zu gesonderten und behaglich umzogenen Plätzen führen, und außerdem auch noch kojenbildend wirken.

Diese Räume sind im Gegensatz zur deutschen Wohnung nicht Stapelplätze für mehr oder minder gute Möbel, zwischen denen sich die Bewohner und Besucher zufällig auf verstreut umherstehenden Stühlen gruppieren, sondern sie sind in bewußter Tendenz auf den Komfort des Sitzens angelegt. Vom Menschen aus, von den Forderungen und Bedingungen gepflegteren Lebens sind die Sitzarrangements komponiert: rückengedeckt, mit stimmunggebenden Points de vue — wichtig ist für ruhevolle Wirkung, ins Zimmer hineinzusehen, nicht hinaus — entweder auf die Bücherwand, der das Zimmer als Paneel umziehenden halbhohen Regale mit ihrem Gesimsschmuck der Keramiken, Gläser, Bronzen, Kleinplastiken, oder auf dem Kamin aus glasierten Kacheln im breiten Kupferband.

Wesentlich in diesen Interieuren und ein wichtiger Faktor der Heimstimmung ist noch, daß die Möbel nie isoliert, nie bloß „hineingestellt" wirken, sie übernehmen immer raumgliedernde Funktionen. Regale bilden, wie eben gesagt wurde, Paneel;

Schränke flankieren Sofasitze oder schneiden als Seitenwände Ecken aus dem Raum. In diesem Zusammenhang werden auch die Türen einbezogen. Sie sind mit Ausnahme der einen größeren, als Raumverbindung gedachten, in die Wand schiebbaren Doppeltür, meist klein und nicht zu hoch. Die Tür sitzt ebenso wenig wie das Fenster isoliert in der Wand, sie wird aus ihr entwickelt. Entweder, wenn das Zimmer Holzvertäfelung hat, ist sie ein organischer Teil von ihr und wird von ihrem Gesimsabschluß mit überdacht, oder wenn das Zimmer nur eine Paneelbespannung hat (die langweilige, gleichförmige Behandlung der Wand von der Decke bis zur Diele wird stets vermieden), dann wachsen die Leisten, die die Matten- oder Stoffbekleidung spannen, in organischen Linien in die Türumrahmung über, so daß die ganze Wandfläche aus einem Guß wirkt. Und die Türfüllung, weiß lackiert mit glattem, schöngeführtem Messinggriff oder aus originell gemaserten Hölzern mit geschmiedeter Klinke wird nun ähnlich wie das Fenster statt ein Störenfried, eine Zierde der Wand sein.

Wie Fenster und Türen, so können auch Hausportale ein Schmuck sein. Das Cottage lehrt es gleichfalls. Es verschmäht die für das Palais passenden breiten, pathetischen Haustore. Es legt eine zierliche Pforte (ein geräumiger Wirtschaftseingang existiert natürlich auch noch) an die Seite und bildet sie liebevoll aus. Häufig wird sie als Vorhaus überdacht mit leichtem luftigem Holzbau, sein Schmuck ist der Sprossendurchbruch der Seitenwände und die farbige Holzbehandlung. Meist ist sie grün und als Hintergrund der grünen Halle liegt dann sehr

reizend die weiße Tür. Im oberen Drittel hat sie viereckige Verglasung mit dahintergespannter gelber oder grüner Seide, eine Farbenwirkung mit einfachen Mitteln und dabei von bestechender Delikatesse. Die Wirkung wird noch gesteigert durch die drei Utensilien jeder englischen Tür, das Schild, die Briefkastenklappe, den Klopfer. In Messing oder in Kupfer, glatt oder in wuchtiger Hammerschlagbearbeitung, werden diese Zweckgeräte zu Zieraten. In dieser reifen Kultur bildet man alle Zweckfunktionen künstlerisch zu Geschmacksfinessen aus.

Und der Leitsatz scheint dabei erst die Sache, ihre Bestimmung, ihren Beruf klar zu erfassen und dann daraus die Anregung zu einer möglichst zweckentsprechenden Ausbildung zu finden. Sie wird durch den Eindruck des Stimmenden, richtig Gewachsenen, Brauchbarkeit Verbürgenden stets auch ästhetisch angenehm wirken. —

In Chislehurst, in der Kew-Gegend, wo sich der Märchengarten der Azaleen an der Themse entlang zieht wie eine verwunschene südliche Welt, sieht man ganze Kolonien solcher mit dem höchsten Raffinement der einfachen Mittel erbauten Landhäuser. Voysey und Bailli Scott sind die Führenden dieses dekorativen Sachlichkeitsstils. Aber noch viele andere Baumeister und Gegenden gibt es, die diesen Geist zeigen.

Es ist aber nicht das Landhaus allein, das so neu und anregend für uns ist. In London selbst existiert ein moderner Typus des Mietshauses, das unsere von den Berliner Häusern gemißhandelten Augen begehrlich ansehen. Normann Shaw ist

der Vater dieses Typus, der für die bestimmt ist, die dem Eigenhaus nicht wirtschaftlich gewachsen sind und nicht dem Leben in den unindividuellen Pensionen verfallen wollen. Diese Mietshäuser zeigen auch die strenge Absage an alles mit vergangenen toten Stilformen kokettierende Ornament. Sie erzählen mit der reizvollen Unsymmetrie ihrer Fensterscheiben der Straße, wie eigen und anheimelnd die Räume zueinander liegen, welche überraschende Kombination durch Erhöhungen und Vertiefungen des Niveaus, durch Treppen, Söller, Galerien möglich sind. Man sieht durch die Wände in diese Interieurs mit breiten, ausgiebigen Wandflächen und tiefen, lauschigen Ecken. Räume sind das, die nicht, wie die gewohnten heimatlichen, jeder dekorativen Ausgestaltung durch die unselig verkehrte Lage der Türen und Fenster, durch die Ofenmonstra unüberwindliche Abneigung entgegensetzen, sondern die an sich schon ein Interieur darstellen, das gar nicht so viel mehr von seinem neuen Herrn verlangt.

Dieser Stil hat viel geleistet. Verblüffend in der Simplizität seiner Einrichtung und reinen Schmuckwirkung ist z. B. ein gemeinnütziges Bildungsinstitut, das Passmore Edwards Settlements. Die Wandbekleidung zweifarbig in einfachem Anstrich, die untere breite Hälfte dunkel, die obere hell; eine breite Holzleiste verbindet die Teile und wächst an der Hauptwand zum Rahmen für die farbig lackierten Kaminkacheln aus und mündet ebenso organisch in die Umrahmung der Türen. Von den weißen Decken hängen an Schnüren unter Kupferschirmen die elektrischen Birnen. Den Kamin flankieren

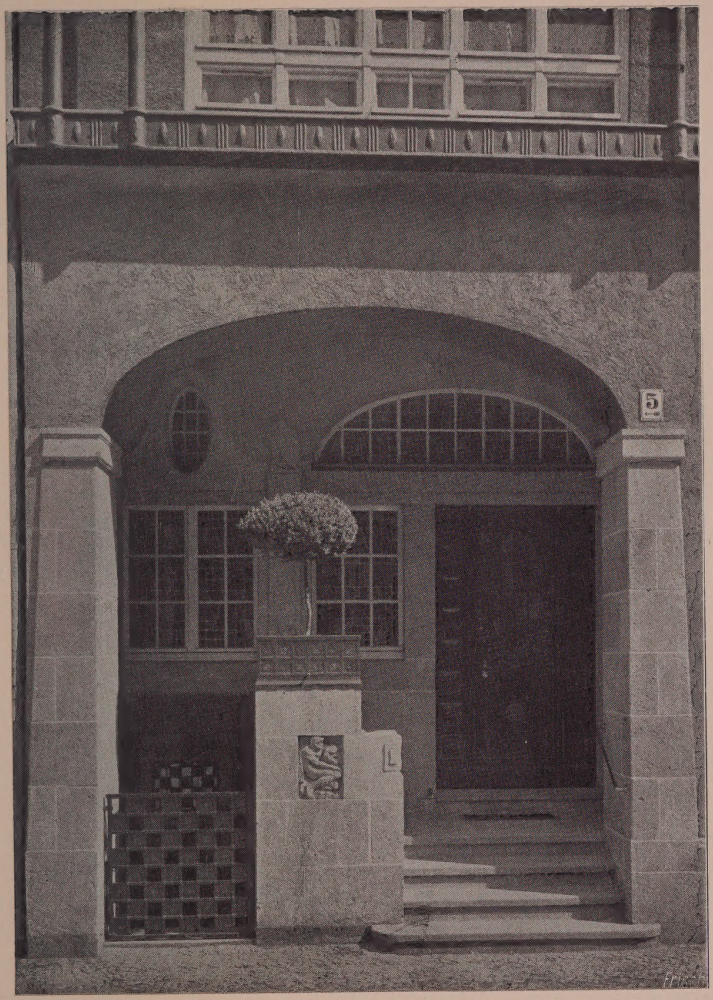
schlichte, niedrige Schränkchen, die durch ihre geschickte Plazierung architektonisch wirken. Dazu die großen, mit bunten Stoffen ausgeschlagenen grünen und roten tiefen Korbstühle. Kurz, man sieht, die Mittel brauchen nicht üppig zu sein, Dispositionsblick und Sinn für die Logik eines Raumes sind die Hauptsache.

Und welche Stimmung dieser Stil haben kann, das zeigt die kleine Landkirche zu Kew, die die gleiche Tracht trägt, wie die Häuschen, die sich um sie scharen. Ohne monumentalen Prunk eine schlichte Halle, aber in der Farbe, dem Weiß der Wände, dem gedämpften Grün des Holzes an dem hübsch geschnittenen Gestühl von stiller, sonniger Helligkeit. Der Taufstein stand in Blumen und es war alles so lieblich, kinderfromm, so im Sinne der Schrift „einfältig". Dies Gotteshaus schien wirklich reinen Herzens.

Hier liegen fruchtbare Anregungen zur Gestaltung von Gotteshäusern in Dörfern und Landhauskolonien, in denen die Diminutivkopien steinerner Kathedralen mißverständlich und wesensunecht wirken.

Benutzt wurden sie von Altherr in seinem Andachtsraum auf der Dresdener Ausstellung. Er verwendete Kachelverkleidung, helles Holz, Kokosmatte, Messing, und dies Profanmaterial ward durch geschickte Dispositon — das Gelb von Holz und Fliesen des Hauptraums verklingt in dem tiefen Grün der Predigtpultnische, und die schräg laufenden oberen Querwände leiten den Raum voll Sammlung auf jene Nische und ihren gedämpften Frieden — zum Feiertäglichen gesteigert.

Hof eines Hauses von Albert Geßner, Berlin



7 Eingang eines Hauses von Albert Geßner, Berlin

Manche englische Anregungen, vor allem für Fensterbildungen, hat Geßner für seine Charlottenburger Bauten glücklich verwertet. Seine Häuser in der Mommsen- und Niebuhrstraße mit ihren Blumenhöfen und lebendig ausdrucksvollen Fassaden sind wohl die besten Berliner Mietshäuser. Das neueste in der Bismarckstraße geriet schon wieder viel zu buntschillerig und krankt am deutschen Erbübel des „Zuviel".

DAS SCHWEDISCHE LANDHAUS

Es ist aber nicht allein das englische Cottage, das solch Beispiel gibt, wie ohne hinzugefügten Schmuck, nur durch Ausbildung und zum Ausdruck bringen anmutiger, anheimelnder, vielseitiger Raumverhältnisse, durch organische, mit Farben und Linien betonte Ausgestaltung der dienenden Glieder, der Fenster und Türen Schönheitswirkung erzielt werden kann.

Auf Reisen entdeckt man, daß die „reine Lehre" doch nicht so ganz vereinzelt ist.

Tendenzverwandt dem englischen Cottage, aber dabei doch selbständig, rustikaler, ländlicher noch, erscheint z. B. das nicht so bekannte und nicht so häufig genannte schwedische Landhaus.

Auf den schwedischen Schären, den Landzungen und Inselchen, die sich in buntem, malerischen Wirrwarr, bei Stockholm in die „Salzsee" strecken und ein pittoreskes Wasserreich bilden, kann man es studieren. Es wirkt als organisch aus dieser Landschaft erwachsen, und bewunderungswürdig erscheint der Takt, mit dem ein jedes dieser schmucken Sommerhäuser aus den Bedingungen seines Bodens, seiner vegetativen

Umrahmung entwickelt ist. Nie wirkt diese Architektur deplaziert, sie ist eingestimmt zu den Wäldern und Steinen, und aus gewissen Unregelmäßigkeiten des Terrains gewinnt sie sich in kluger Ausnutzung Gliederungsmotive von besonderem Reiz.

Hier herrscht eine konstruktive Ästhetik in aller Konsequenz. Ohne Eigensinn des Prinzips, mit voller Hingebung an diese Erde und ihre Eigenart, macht sie sich den Boden dienstbar, indem sie ihm seine Besonderheit erhält, sie benutzt, sie gebrauchsfähig entwickelt und diesen Vorgang im Gesamtbild des Baues ohne Stil-Atrappe heiter bekennt.

Die Felssteine des Bodens geben Stütze und Fundament des Baues. Auf ihnen erwachsen die schmucken Holzhäuser. Farbig sind sie gut zu dem grünen Rahmen der Bäume eingestimmt. Oft tragen sie roten Anstrich, in der Nuance sang du boeuf, darin sitzen dann die Fenster weiß gefaßt. Sehr lebhaft und bewegt ist die Führung der Dächer mit Hebungen und Senkungen, mit überschneidenden Giebelbildungen, die verraten, wie traulich eingebaute Stübchen dort oben liegen, und die gleichzeitig dem Haus eine interessante und bewegte Silhouette geben.

Ein charakteristisches Beispiel solcher Architektur ist das kleine, blanke Sommerhotel auf einer Spitze der Saltjöbadeninsel. Der Architekt Westmann, von dem in der Wertheim-Interieurausstellung ein hübsches, helles Frühstückszimmer zu sehen ist, hat es gebaut.

Sein Untergeschoß ist aus gelben Holzplanken gefügt, darüber baut sich weiß das Obergeschoß auf und die Fenster

sitzen in olivengrünen Rahmen. Die Fassade mit Veranden und Balkonen, von freiliegenden Balken getragen, steigt an und neigt sich wieder, dem Terrain folgend. Als Hintergrund Baumgebüsch, im Vordergrund die See, das gibt ein leuchtendes Freiluftbild.

Im Innern sind mit schlichten Mitteln sehr geschmacksfeine Wirkungen erzielt. Die Treppe aus orangegelbem, durchbrochenem Leistenwerk, die Korridore mit dem Fries der gleichfalls orangegelb gefaßten Scheiben und dem Sprossenwerk der Holzlambrequins über den Mündungen der Treppen sind voll froher Anmut, und wenn die Sonne darin spielt, dann lebt und sprüht es von farbiger Atmosphäre. Man denkt an lustige, lachende Interieurbilder von Karl Larsson, dem schwedischen Maler.

Ein ganzes Kapitel könnte man den Zäunen und Brücken dieser dekorativen Landschaft widmen. Vereinzelt kommen freilich auch hier die häßlichen, dürren Drahtgeflechte vor und leider auch öfter das forcierte Naturburschentum der Urwaldzäune, die aus künstlichem Wurzelgeäst und knorrigen Zweigen zusammengeschlagen sind, aber überwiegend finden sich reine und gelungene Lösungen für die Gartenumfassung. Das Lattenwerk, in mehrfarbiger Behandlung, die Langhölzer weiß, die Querhölzer rot, wird mit Vorliebe angewandt; aus ihm entwickeln sich dann die hölzernen Gartentüren in mannigfachen Variationen einfach graziösen Verflechtungs- und Gitterungsspiels und schöngeschwungener Kurvenlinien als Randabschluß der Sprossenreihe. Geschickt wird auch das Gestein des

Bodens als Trag- und Stützpunkt mit in die Komposition des Zaunes einbezogen, so daß, in der Verbindung aus Holz und dem natürlichen Stein, der Zaun die stimmende Parallele zum Hause bildet.

WESTENDE

Und belgische Erinnerungen stellen sich ein — die Landhäuser von Westende. —

Ostende die Sommerfiliale europäischen Großstadtlebens, Westende die Kolonie unserer jungen angewandten Kunst.

Kosmopolis am Meere, eine Weltstraße, so erstreckt sich die Digue mit ihrem hell-ebenen Steinparkett, hoch über dem Strand aufgebaut, von dem fayence- und glasglitzernden Kursaal zu den weißen Wandelgängen des Royal Palace-Hotels. Seltsame Mischung aus Künstlichkeit und Natur scheint es, wie dort unten am Strand das Fest der Elemente gefeiert wird, die Flut anstürmt gegen die scheckig gestreifte Riesen-Wagenburg der Kabinen, die schweren Pferde im Meergischt stampfen, die Fülle der Badenden, Männlein und Fräulein, im Spiel der Wellen auf- und niedertauchend, durcheinander wirbelt, sonnenbeglänzt über der nassen Haut in schwarzem und blauem Trikot — und wie hier oben unter freiem Himmel sich ein Gesellschaftsbild entfaltet, Bilderszenen aus einem Pleinair-Foyer mit Chiffon- und Spitzengeweben.

Der Vordergrund das Meer, der Hintergrund die lange Linie der Hotelfassaden, weiße Wände mit den Glaskästen der Balkone und Veranden. Ihr Anfang und Ende, Kurhaus und Palace, erinnern an den Vergangenheits-Feststil Pariser Weltausstellungen. Exotische Kuppeln und Türme, Château d'eau-Emporen, Rondelterrassen, Palastportale.

Westwärts von dieser Straße liegt der Strand der Gegenwart. In dem jungen Westende erstand als Gegenstück des Ostender Welttheaters das intime Theater. Eine Cottage-Kolonie am Meere wuchs hier auf, keine repräsentative Hotel-Palazzi, sondern zierliche Sommergehäuse, und auf diesem kleinen Dünenflecken finden sich mehr Zeichen moderner angewandter Lebenskunst vereinigt als in ganz Belgien.

Den englischen Landhäusern der Bailli Scotts und Voyseys verwandt sind diese schmucken Bauten, nur etwas patisseriehafter. Sie betonen alle das Rustikale, die Simplizität des Materials; und wie sie die Bestandteile mischen, wie sie die farbigen Wirkungen abtönen, wie sie durch reizvolle Unsymmetrie interessante Bewegung in die Fassade bringen, das atmet Frische und Leben.

Unter hellem Himmel, in Sonne und Meerluft gebadet, stehen diese Villen farbenfreudig da. Aus rauhen Backsteinen sind sie mit sichtbarem Fachwerk. Rot und grün ziehen sich die Holzspangen über die Wände. Sie rahmen die Fensterkreuzung, und in dieser Umrahmung liegen die in weißen Sprossen gefaßten Scheiben.

Die Fenster sind die Schmuckstücke der Fassade. Häufig werden sie ovalgebuchtet aus der Wand herausgebogen, oder sie runden erkerförmig die Ecken ab und deuten damit nach außen die behagliche Gliederung der Innenräume an. Schmuckwirkung haben auch die Eingänge. Sie werden gern seitlings angebracht. Als ein Anbau mit zierlichem Eigendach entwickeln sie sich.

Doch das Reizvollste sind die Dächer mit ihren kletternden Giebeln. Solch ein Dach wird mannigfach variiert, in Hebungen und Senkungen steigt es und flacht sich ab, man kann aus ihm lesen, wie unter ihm die Langeweile der vier Wände, der kastenförmigen Zimmer überwunden ist, wie die Räume verschieden hoch sind, wie in einem höheren Raum eine niedriger gedeckte Koje eingebaut ist als ein beschaulicher Dämmerwinkel, und wie ein Lugaus vorspringt. Und keine üble Idee war es, einem dieser Landhäuser ein mächtiges Strohdach aufzusetzen, das wie eine alte, gemütliche Haube darüber hängt und in seinen Schatten alle die lustigen Farben sammelt: das Graurot des Backsteins, das leuchtende Weiß der Spalierfenster, das tiefe Grün der aufgeschlagenen Fensterläden mit ihren herzförmigen Ausschnitten. Ja, Westende ist wirklich eine Versuchsstätte unserer jungen angewandten Kunst, und ein überraschendes Zeichen dafür empfängt man in der schmalen Verkaufshalle am Strande, den Salles Westendaises, die ein Musterlager moderner Kunstgewerbe-Arbeit aus allen Gebieten und Ländern ausbreiten: Cecil Aldinsche Kinder-Friese, die Arche Noäh des Libertyschen Kinderzimmers, holländische

Wandbilderbogen ländlicher Tänze, Nicholsonsche saftig-graugelbe Sportholzschnitte, das Spielzeug der Dresdener Werkstätten für Kunst im Handwerk, die Almanache der Kate Greenaway, Steinles vielgeliebtes Katzenalbum, Leinendecken und Applikationsarbeiten und vor allem gute Poterien. Koloristisch ausgezeichnetes Steinzeug, Poterie de Flandre, steht auf den Regalen, schöne melonen- und kürbisförmige Vasen in schwimmenden, an die Austern-Nuancen erinnernden Tönen, überlaufen von mattgrünen Flüssen. Zeichen des Merres ist diese Koloristik, Reflex jener Wellenstimmung in Milchig-Grau, das sich an den Rändern absinthgrün abtönt . . .

WIEN

Und eine Landschaft gibt's, die in seltener Vollendung uns alles, was wir theoretisch darstellten, im Bilde wiedergibt. Das ist die hohe Warte bei Währing am Wiener Wald, den Rothschildgärten mit ihren märchenhaften Orchideenhäusern benachbart. Hier kann man die angewandte Kunst des jungen Wiens in Ganzheit schauen.

Sie, die heute vor allem durch Josef Hoffman und Koloman Moser repräsentiert wird, ist für unsere Behandlung besonders anregend. So vollendet und so fein erdacht ihr Einzelgerät ist, ihr wahres Wesen und ihr höherer Wert liegen darin, daß diese Gruppe in allen ihren Kompositionen auf das Ganze ausgeht, nicht auf die isolierten Einzelbestandteile, auf „schöne Dinge", sondern auf das Interieur und konsequenterweise auf die Interieur-Reihe, auf das Haus.

Wer sie wirklich will verstehen, muß in ihre Lande gehen. Und in der hohen Warte ist nun also ihr Bereich. Hier entstand in den letzten Jahren eine Landhauskolonie von flotter, heiter beflügelter Stimmung der Umrisse und von warm umhegter Behaglichkeit des Innern.

Die Wiener angewandte Kunst hat die Prinzipien, die im wesentlichen für das Kunstgewerbe von heut allgemein geltend sind. Sie betont als Hauptsache den Lebenszusammenhang, die Gebrauchs- und Verwendungsfähigkeit, sie verschmäht die unfruchtbare Schönheit, und ihr erstes Ziel ist, ein Objekt so herzustellen, daß es seinen Zweck möglichst vollkommen erfüllt, und daß gleichzeitig die Ausbildung dieser Zweckfunktionen ästhetischen Reiz hat. Diese Künstler lieben den Schmuck, aber sie bringen die schmückenden Nuancen nicht von außen an, sie fügen sie nicht hinzu. Ihre Arbeiten sind scheinbar schmucklos, und sie wirken trotzdem geschmückt, weil die Feinheit und Besonderheit der Proportionen, die Art, wie an ihnen die Gebrauchsglieder aus dem Ganzen entwickelt sind, ihnen Ausdruck und Charakter geben. Sie sind an sich schmuckhaft gewachsen und können die angehängten Zierate entbehren. Diese konstruktive Ästhetik, die nicht äußerlich dekoriert, sondern sinnvoll von innen ausbaut, die von England ausging und in van de Velde den fanatischen Verkünder fand, ist nun in der Wiener Weise gegenüber der rustikalen, wuchtig primitiven Art der Engländer und des Belgiers außerordentlich graziös und feinfingerig geraten, frauenhaft zarter als die oft blockhausmäßige derbe Männlichkeit der andern. Doch niemals weichlich, denn die geraden Linien, die geometrischen Musterungen bringen in den Charme eine gewisse herbe Pikanterie. Am nächsten verwandt ist diese Wiener Kunst der jungen schottischen Schule des Makintosh.

Besser als Theorien und Abstraktionen erklärt aber das Werk sich selbst.

Schon das Exterieur der Landhäuser auf der Hohen Warte zeigt, was der Erbauer will. Der originelle Eindruck ihrer Fassaden mit ihrer unregelmäßigen Flächengliederung, der kletternden Giebel, ist nicht äußerlicher Effekt, sondern er ergibt sich logisch daraus, daß die Fassade das Abbild der Innenräume ist, die eckig, mit Winkeln und Nischen, mit niederiger gedeckten Einbauten angeordnet wurden. Aus der Mischung der Materialien kommt dann noch eine schmuckhafte Wirkung. Rauhkörniger Bewurf bekleidet die Fassaden, in ihm glitzern Inkrustationen farbiger Flüsse und die Fenster reißen keine gähnenden Löcher in die Wände, sondern sie sitzen in wechselnden Kombinationen weiß geteilter Sprossenscheiben als ein Zierstück mit ihrem hellen Holzwerk in der Mauer. Das Notwendige erfüllt seine Funktion in Schönheit. Die Bestätigung des Satzes trifft man auch im Innern.

Die Treppe wird so in die Diele, die man besonders liebevoll ausbildet, hineingeführt, daß sie eine behagliche Koje aus dem Raum herausschneidet. Die Umrißzeichnung, die der Architekturaufbau liefert, wird dann lebendig ausgefüllt von den Möbeln.

Die Möbel dienen stets der Gesamttendenz. Sie sind nie Einzelstücke, sie werden zu Gliedern, zu Faktoren der Architektur, sie betonen sie und begleiten sie. Sie wirken nicht hingestellt, sondern organisch erwachsen.

Die Regale und Schränke übernehmen außer ihrem eigentlichen Beruf stets raumgliedernde Funktionen, sie geben einer Wand ein Paneel, sie bekleiden einen Wandpfeiler, sie flankieren Portale, sie schließen sich in Eckformation aneinander und begrenzen einen Ruhewinkel.

Diese Technik der Innenarchitektur erweckt Gefühlswirkung. Das Unpersönliche der so aufgebauten Wände wird dadurch aufgehoben, daß diese Wände mit unseren Büchern besetzt, mit unseren Bibelots bestellt sind, daß keine toten Stellen den Zusammenhang unterbrechen, daß der Rahmen des Lebens selbst von einem uns verwandten Leben erfüllt ist.

Die Schränke, Regale, Kredenzen, die Sammlungsschreine sind schlicht im Aufbau, aber raffiniert im Holzcharakter. Die Materialschönheit wird durch die Mischung edler Holzarten, durch erlesene Intarsia-Spiele, die niemals bildlich illustrativ werden, sondern immer koloristische Variationen darstellen, ins rechte Licht gesetzt. Die äußere Gliederung, die Bewegung und Teilung der Fläche ist ein getreues Abbild der inneren Einrichtung. Wieder sieht man, wie Zweckmäßigkeit sich in Anmut ausspricht.

Die praktische Kombination aus Langfächern, Schüben, breiten und schmalen Kästen wird so disponiert, daß die Vorderwand solches Schrankes in reizvoller Teilung durch Intarsialinien noch betont, sich präsentiert.

Wie in der Renaissance die Schränke sich nach dem Gebäudestil richten und gern Palastarchitektur annahmen, so richten sich diese Möbel auch nach dem Prinzip des Hausbaues.

Nur freilich ganz anders. Sie schieben ihren Innenräumen keine prunkvoll auf isolierte Eigenwirkung berechnete Fassaden vor, sondern sie gestalten zuerst ihr Inneres zweckentsprechend und lassen dann die Außenwand ihren schönsten Schmuck darin finden, ein getreues Abbild, eine Flächenprojektion der inneren Gruppierung zu sein.

Wie die Fenster in der Fassade, so schimmern als natürlich-organische Ornamente die facettierten Scheiben in der Schrankwand. Auch sie werden gern durch Sprossenwerk bewegt gegliedert.

Ferner findet man in der Verwendung von Metallbeschlag die Personal-Union des Zweckmäßigen und Schmückenden. Das erkennt man besonders an der Montierung der Schranksockel. Sie werden, um das edle Holz zu schützen, mit Messing bekleidet, wie man ja auch im achtzehnten Jahrhundert Bronze zu solchem Zweck verwandte. Das Schwere dieser Metallpanzerung wird erleichtert, und zugleich auf eine ungezwungene, nur aus dem gegebenen Material gewonne Möglichkeit geziert durch das Ausschneiden schöngeschwungener Linien aus dem Metall, so daß nun in diesen Ausschnitten wie eine Emailfüllung ein Streifen der Holzmaserung sichtbar wird.

Die Kunst der Raumgliederung begnügt sich nicht mit den unteren Regionen des Zimmers, sie sorgt auch für die oberen, sie bringt Fülle und Rhythmus in die Deckengegend, sie belebt den Himmelsraum, die Höhenatmosphäre des Interieurs.

Das geschieht durch die Beleuchtungsarrangements. Nach dem Vorbilde des Schotten Makintosh hängen von der in

Feldern gegliederten Decke, wie Lampions durch den ganzen Raum verstreut, zierliche Laternen mit elektrischen Birnen. Ihr Schlußstück an der Decke ist eine gehämmerte Kupferplatte (diese Platten bilden gleichzeitig wieder ein Schmuckmotiv im hellen Putz der Decke.) Von ihnen schweben leicht und spielend die Beleuchtungskörper. Mannigfach sind sie gebildet, als Laternen, als Ballons, als zierliche Lichtkugeln, von Metallhelmen oder keramischen Glockenschalen überdacht.

Pittoresk ist die Anlage dieses Lichtplanetensystems in der Halle der Villa Henneberg. Sie geht durch zwei Stockwerke, und von hoch oben hängen nun die Laternenpendel in die Tiefe, durchbrochene Messingreifen raffen die Schnüre zusammen. Voll klingenden Schwebens ist das — ein Lichterglockenspiel.

Wie die Fenster die Fassade schmücken, so schmücken sie auch die Innenwand des Zimmers.

Daß das leider nicht etwas Selbstverständliches ist, das zeigt ein Blick auf die Fenster unserer Mietswohnungen. In den öden Fensterhöhlen wohnt das Grauen . . . Unsere Fenster sind große in die Wand gehauene und mit Scheiben ausgefüllte Löcher. Da sie paarweise auftreten, zerlegen sie die Wand in kleinliche schwer verwendbare Teile. Sie lassen die Eckenbildung armselig verkümmern. Nackt und kahl liegen sie zwischen den tapetenbekleideten Rändern . . . Mit Stoffen, die die Lichtzufuhr hemmen, muß der Rahmen des Fensters noch bekleidet werden, damit das Zimmer ein wohnliches Aussehen erhält.

Das Fenster ist doch aber ein Architekturbestandteil, es müßte organisch aus der Wand entwickelt und ihr angegliedert sein. Es dürfte, selbst wenn es keinen Behang hätte, auch in einem unmöblierten, „undekorierten" Zimmer nicht unangenehm auffallen. Diese Fensterarchitektur nun haben die Wiener Cottages sehr schön ausgebildet. Gleich dem englischen Landhaus nehmen sie statt der zwei schmalen ein breites, großes Fenster und setzen es in die Mitte der Wand, so daß links und rechts davon geräumige Ecken entstehen. Die weite Glasfläche wird durch das weiße Sprossenwerk, durch spielende Kreuz- und Querteilung gegliedert. Und dies Fenster sitzt nun wirklich in einem breiten Holzrahmen und nicht kahl in der Tapete. Es braucht keine kachierende Verkleidungen, es hat ausgebildete Pfosten und Gesims. Es zerreißt nicht die Wand, sondern es ist eine ornamentale Füllung. Wenn es mit Blumen bestellt wird, die in den weiß gerahmten Ausschnitten gleich farbigen Vignetten stehen, dann ist dies Fenster in seiner von keinen Tapezierkünsten verdunkelten Helle, eine wahrhaft zweckerfüllende Lichtquelle und gleichzeitig in selbstverständlich natürlicher Schönheit ein lichter, heiterer, dekorativer Wandfries. Auch das wieder ein Beweis der reinen Wiener Lehre.

Im kleinen erhielt man von diesen sicheren und lebenskräftigen Geschmackskünsten eine Vorstellung in der Ausstellung der Wiener Werkstätten, die vor Jahren im Hohenzollernhaus stattfand. Josef Hoffmann und Koloman Moser hatten sie im Verein mit Herrn Fritz Wärndorfer, dem Aubray-

Beardsleysammler, der als Amateur schon durch sein Makintosh und sein Hoffmann-Interieur seine Neigung erprobte, ins Leben gerufen.

Die große und fabelhaft sichere Regie der Wiener ließ in einer Vorhalle und einem Schau-Wandelgang alle ihre Register spielen, so daß diese Miniaturen mit ihren verhältnismäßig bescheidenen Mitteln wirklich ein Muster ihrer Interieur- und Architekturprinzipien boten. Der Wandelgang zeigte das vor allem charakteristisch. Die gewölbte Decke hatte die Mischung aus raukörnigem Bewurf und Inkrustation. Von ihr schwebten die Glühkörper an Schnüren. Ihre Metallmontierung, die Deckenplatte und die Fassung der Birnen waren aus gehämmertem dunkelgrauen Alpakkasilber.

Das Wesentliche aber erkannte man in der Behandlung der Wände. Sie sollten die Auslage der ausgestellten Geräte bilden. Sie war nun so disponiert worden, daß die Kombination der eingebauten Schaukästen zugleich mit der praktischen Zweckerfüllung eine interessante und harmonisch abgetönte Wandgliederung ergab.

Der untere Teil der Wand aus weißem Putz wurde in weiteren Abständen vertikal geteilt durch schmale eingebaute Vitrinen mit verglasten Türen. Durch die in zierlichem Linienspiel gefaßten Scheiben leuchteten die Schmucksachen.

Über diesem Paneel zog sich als Fries die horizontale Anordnung einer eingebauten offenen Fächerreihe, sie war aus schwarzem Holz und bildete in ihrem tiefen, dunklen Ton einen guten Hintergrund für die aufgestellten Metallgeräte.

So ward eine raffinierte Wechselwirkung erzielt. Der Raum diente den Objekten, und die Objekte gaben, ganz abgesehen von dem Reiz des einzelnen Stückes, durch ihre Gesamtinszenierung dem Raum dekorative Stimmung.

Die Ensemblekunst der Wiener bewährte sich hier glänzend. Man empfing, selbst wenn man ganz von der Betrachtung der Einzelstücke absah, wenn man das Stoffliche ließ und nur den Eindruck des Raumes mit seiner Teilung, seiner farbigen Abtönung aufnahm, ein erlesenes Geschmacksgefühl. Und das ist das spezifisch Wienerische, daß, trotzdem diese Anlage streng nach Zweckprinzipien gemacht war ohne alle stimmungmachenden Hilfskonstruktionen und alle Faktoren als notwendig organische Bestandteile dem Ganzen dienten, doch eine phantasievolle, alles Nüchterne überwindende Atmosphäre schwang.

Die Wiener sind eben lyrischer als die derben Holländer und Belgier.

Das von den Wienern in Anlehnung an die Schotten konsequent ausgebildete System, die Vitrinen und Stellagen des Schaugeräts zu einer gebundenen innenarchitektonischen Einheit zusammenzuschließen und die Ausstellungsrequisiten gleichzeitig als natürliche, raumgliedernde Faktoren zu verwenden, übernahm übrigens Grenander in seinem Ausstellungsraum für die Kgl. Berliner Porzellanmanufaktur in Dresden 1906 und Berlin 1907. Auch hier wirkten diese Objekte nicht äußerlich in den Raum hineingestellt, sondern ein zusammenhangvoller Ensembleausdruck ward erzeugt, und die Zweckfunktion

des Ausstellens wurde bei dieser Art zugleich dekorative Steigerung des Raumes.

Die Wand war durch Regal- und Vitrinenkomposition, durch Pfeilerschränke in grüngrauem Holz wechselnd und mannigfach gegliedert, kurvige Übergänge leiteten zu den Türumrahmungen, und aus ihnen entwickelten sich wieder neue horizontal und vertikal geführte Schaubrettpanneelierungen. Die Wandbespannung dahinter war samtgrau, und eine weiche Folie für die musikalische Koloristik der Porzellane.

Aufschimmerte das wolkige Blaugrau, das sprießige Grün, der Pfirsichschmelz, das crêmige Gelb, das hauchig verlöschende Rosa der Unterglasurmalerei im schwimmend weißen Grunde dieser Vasen und Schalen von Schmuz-Baudiß. In zartem, fast unmerklichem Relief hoben sich Wolkenzüge, ballige Baumwipfel grün und gelb flammig aus der Fläche.

Und im Licht leuchteten diese farbigen Schichten transparent auf.

DAS DEUTSCHE BAUERNHAUS

Für die ländlichen Hauskulturen herrscht jetzt großes Interesse, weil sie unabhängig vom historischen Stilatlas, der in mißverstandener Anwendung so viel Schiefes und Unechtes erzeugt hat, sachlich von den Bedingungen des Wohnens, von den Voraussetzungen des Bodens und des Materials ausgingen. Aus der Neigung und den Bedürfnissen nach einer solchen Hauskultur entwickelte sich auch ein ganz neuer Blick für Vergangenheitszeichen verwandter Art. Im alten Bauernhaus erkannte man die sachlichen Tendenzen wirksam und zum liebevoll studierten Muster ward es. Die sehr instruktiven Bücher Schultze-Naumburgs über Hausbau und Gärten, die verdienstvolle jung-österreichische Zeitschrift „Hohewarte" trieben anregende Geschmackspädagogik durch das Konfrontieren von Beispiel und Gegenbeispiel, von gelungenen natürlichen Lösungen der Vergangenheit und mißratenen der Gegenwart.

Und der Gedanke dabei ist nicht etwa der, daß das Alte nun sinnlos kopiert werden soll, sondern vielmehr, daß der sachliche Geist, die sichere aus Wesen und Bestimmung des betreffenden Baues entwickelte Formgestaltung, das Zweck-

bewußtsein, das nicht in schönrednerischen Ornamenten kramt und die Kraft auf den reinen und klaren Ausdruck aller wesentlichen Funktionen der Architektur konzentriert, neu geweckt werden und nun mit Hilfe aller modernen Techniken und Komfort-Errungenschaften der neuen Zeit Bauten schaffen soll ohne Maskerade, voll „innerer Form", keine Stilmaskeraden, sondern „Heimstätten für Menschen".

Während Gegenwartsbeispiele solcher lauteren Architekturmoral im Ausland viel häufiger sind als in Deutschland, so haben wir dafür im deutschen Bauernhaus der Vergangenheit ausgezeichnete Exempel solcher Sinnesart. Und es ist viel mehr als nur ein antiquarisches Interesse, wenn jetzt die „Kunst auf dem Lande"*) so gern auf die Tagesordnung gesetzt wird.

Merkwürdig und bezeichnend für den Standpunkt unserer Zeit in diesen Fragen ist dabei nur die Bezeichnung „Kunst".

Man ist, da so lange in den Gebrauchsgegenständen Charakterlosigkeit und Geschmacklosigkeit geherrscht hatte, sofort mit dem Wort Kunst bei der Hand, wenn ein Gerät gelungen und schön seinen Beruf erfüllt. In vergangenen Perioden besserer Kultur war das etwas Natürliches und Selbstverständliches. Nicht aus „Kunst" baute man Häuser auf praktische und behagliche Wohnlichkeit, sondern darum, weil Häuser zum Wohnen bestimmt sind und darum diesen Beruf bei zwangloser

---

*) Heinrich Sohnrey gab unter diesem Titel ein erziehliches Sammelwerk heraus.

Anpassung an die Art der Umgebung und die Natur des Geländes möglichst vollendet erfüllen sollen.

Eines der fesselndsten Kapitel im deutschen Landhausbau ist die Naturgeschichte des deutschen Dorfes und des Bauernhauses in seinen wechselnden, durch die Landschaft und durch die Wesensart der Stämme bedingten Typen. Was uns heut in allem so wichtig erscheint, das Organische, das Entwickeln der äußeren Form aus der inneren wesentlichen Eigenschaft, das ästhetische Zum-Ausdruck-Bringen von Kraft und Stoff, kann man in diesen Schilderungen am natürlichen, unbewußten Objekt verfolgen.

Wie der Baustoff die Kunstformen bestimmt und wie die Physiognomie der Landschaft dem Siedlungscharakter das Gepräge gibt, erkennt man.

Im norddeutschen Heide- und Tiefland herrscht durchaus die Horizontallinie. Das Ortsbild streckt sich in die Breite, „fast kriechend" sind die Ortschaften gelagert, und auch bei den Einzelhöfen schmiegen sich die mächtigen Firste und Dächer, die niedrigen, weit auseinandergespreizten Mauern, die Kirche mit dem breiten Turm und dem mantelartigen Dach der zwingenden Herrschaft dieser Horizontalen an.

In Mitteldeutschland bereitet sich die Vertikalrichtung vor, die im Hochgebirgsdorf dann ihre Erfüllung findet. Die Häuser wachsen nach oben, statt in die Breite. In dem wechselreichen Hügelland, in dem auch das Holz der Laubbäume an Stelle der gradlinigen Nadelhölzer bewegtere Linien begünstigt,

schieben sich die Gehöfte zusammen statt der flach und breitgezogenen Ausdehnung im Talland.

Auch das Wasser, das sich in der Ebene als stilliegende Seen oder Sümpfe darstellt, wird im Mittelland zu schlängelndem Lauf gedrängt und verschiebt die Lage des Hauses aus der geraden in eine unregelmäßig bewegte Linie.

Anders äußert sich die Wirkung des Baumes in der Ebene und im Hügelland. In der Ebene rücken die Bäume zu großen Beständen zusammen, aus dunklem Waldhintergrund der Nadelbäume heben sich die niederdeutschen Siedlungen heraus.

Im Hügelland aber tritt der einzelne Baum mehr in Wirkung, er „rückt als Individuum in die Dorfstraße, selbst in den Hof ein und sichert dem Ortsbild größere Mannigfaltigkeit und malerische Abwechslung".

Bei der Betrachtung des Bauernhauses der verschiedenen Landschaften, des „Ebenen-, des Wald- und des Gebirgsdorfes", findet man immer, daß diese ländliche Bauweise den lebendigsten Zusammenhang mit der Art der Bewohner hat, sie stellt sich als logisches Ergebnis des Klimas, des Terrains dar, ihre Formen sind folgerichtig aus dem heimischen Material entwickelt. Eine hohe Erfüllung des modernen Begriffes „Nutzkunst" ergibt sich.

Und immer läßt sich konstatieren, wie in freier Selbstverständlichkeit alle Anforderungen des Gebrauchs, jede Zweckmäßigkeitsbedingung formal ausgebildet und zu einem charakteristischen und damit zugleich auch schmückenden Zug in

der Physiognomie des Gehöftes werden. An dem Beispiel des Schwarzwaldhauses kann man das besonders gut erkennen.

Das Schwarzwaldhaus ist ein Gebirgshaus. Das Terrain hat ihm im Gegensatz zu dem in die Breite und in die Fläche gezogenen Ebenenhaus die vertikale Entwicklungslinie diktiert.

Als Geschoßbau steigt es in die Höhe auf, und im obersten Geschoß liegt Speicher und Tenne, die mit dem Berghang durch ein „Brückl" verbunden ist; auf ihm fahren die Erntewagen direkt in den Speicher. Und unter ihr bildet sich in natürlicher Anlage ein gedeckter Durchgang und Aufbewahrungsplatz für Gerät und Werkzeug. Diese rein praktische Anlage, durch den Zwang des Terrains veranlaßt, ist von großer malerischer Wirkung, und da sie ein Produkt der Landschaft, verschmilzt sie auch einheitlich mit ihr. Sie wirkt nicht gemacht, sondern erwachsen, entstanden. Hier findet sich unbewußt der Grundsatz des modernen Landhausbaues ausgedrückt, daß die Fassade nicht durch aufgesetzten Schmuck und Ornamentausputz schön wird, sondern, daß sie ihre Schönheit, das charakteristische Gesicht durch den überzeugenden Ausdruck der inneren zweckmäßigen Gliederung erhält, und daß Unsymmetrien und bewegte Linien den Reiz nur steigern. So wird die eine Seite des mächtigen Strohdaches weit herabgezogen, um niedrigere Anbauten abzudecken, ein Mittel, das der moderne Cottagebau über alles liebt, weil durch die auf- und absteigende Führung des Daches die Gesamtsilhouette im Rahmen der Bäume für Licht- und Schattenwirkung so dankbar ist.

Und die zufälligen Unebenheiten der Baustelle, die Hebungen und Senkungen des Geländes, die Schwierigkeiten des Bodens wirken nur anregend, sie setzen sich in natürlich-organische Baumotive um. Durch sie werden die Innenräume vielseitiger gegliedert, und das abwechslungsreiche Bild reflektiert sich nach außen in einer Gesamtform voll Fülle und Rhythmus und immer frei von Monotonie und Langeweile.

Nicht nur das Terrain, auch das Klima bestimmt die formale Ausgestaltung. So ist das bayrische Einheitshaus mit der inneren Längsverbindung, durch die der Bauer seine ganze Wirtschaft besehen kann, auch wenn im Winter das ganze Anwesen im Schnee begraben liegt, eine „klimatische Erfahrungseinrichtung".

In solchem Zusammenhang denkt man auch an die Friesenhäuser, und die Erinnerung an Sylt steigt auf mit ihnen.

SYLT

Ein Seeadler mit breitgespanntem Flügelschlag überm Meer, — so wirkt das Kartenbild von Sylt. Auf den beiden Schwingen, deren eine gen Süden und deren andere gen Norden sich spannt, schwebt man auf schmalem Raum zwischen zwei Meeren, dem Wattenmeer und der Nordsee.

Über versunkene Städte fährt man auf dem Wattenmeer. Und zur Ebbezeit, wenn das Schiff von Hoyerschleuse dem untergehenden glühenden Sonnenball entgegensteuert, dann breiten sich links und rechts von der schmalen Fahrstraße graugrüne Wasserwiesen, eine amphibische Zwischenwelt, mit seltsam verstricktem Gesträuch, von steigendem, schwebendem Nebelduft umhüllt. Wie eine Fläche aneinandergeballter Schwämme, porig, schwellend, wabernd, feuchtdurchtränkt streckt sich das Land unter dem Himmel, bis die Flut wieder quillend, glucksend herannaht, spielend seinen Saum beleckt und mit seinem Schwall überwallt, daß nur die Spitzen des Strauchwerks schwankend und zitternd über den Spiegel herausragen . . .

Auf Sylt blüht die Heide . . . Ein dickwolliges Vließ, darin der Fuß weich sinkt, überzieht braunlila leuchtend den Körper

der Insel. Und wenn man von Westerland aus die Wege nach Norden, Süden und Osten geht, dann kommt man nach kurzer Frist, hat man nur erst die Kolonie der Sommerlogierhäuser in ihrem öden Boardingstil hinter sich, in eine starke und besondere Welt. Vergangenheit spricht eindringlich aus diesen Siedlungen, die breit und flachgelagert sich in den Heideboden betten.

Sie streben nicht in die Höhe, denn hier ist Sturmland, und wer am Meer und im Reich der Winde wohnt, beugt sich ehrfürchtig und demütig vor den Elementen. Sie ducken sich tief und strecken über breite Gelände klammernde Wurzeln. Und eine Sturmhaube ziehen sie sich über: dickgeschichtete Strohdächer, schwärzlichgrau, störrig, wie Igel-Stachelpelz. Und das Backsteingefüge der Wände wird zusammengepackt und wuchtig verkettet durch das Eisenriegelwerk vernietender Anker.

Und in der Handschrift dieses Bauens erkennt der Empfängliche nun Züge, die ihn ganz nahe berühren und beispielhafte Anschauungen geben. Alles an diesen Häusern ist aus der Notwendigkeit geboren. Klima, Bodenbeschaffenheit, das heimatliche Material haben die Bedingungen gegeben. Reine Nutz- und Trutzbauten sind es, aber es gelang ihnen, Nutzfaktoren gleichzeitig anmutig und schmuckhaft ihre Dienste verrichten zu lassen, so daß wieder einmal Nöte zu Tugenden und Schönheiten, daß Utensilien zu natürlichen, organisch sinnvollen Ornamenten werden.

Jene eisernen Klammerglieder erhalten die Form von Zahlen und Buchstaben, und sie beleben nun die von der Luft getönte

Backsteinwand mit der Aufschrift des Gründungsjahres und den verschlungenen Initialen der Familie. Viel Charakter hat diese Schmiede-Eisenschrift. Aus dem achtzehnten Jahrhundert sieht man schweifige Kursiv, von sicherem, bewegungsfrohem Schnörkelzug, in den das Eisen gefügig sich schmiegt.

Eine Schmuckwirkung kommt auch aus den Proportionen und der Flächenlagerung, vor allem aus dem Rhythmus der Dachführung. Ein schmalspitzer Giebel wächst aus der Mitte der Vorderfassade über der Haustür, seitlich senkt sich das Dach, es flacht sich ab und hängt nun als trapezförmiger Umzäunungsrand über den Wirtschaftsgebäuden. Und dies Steigen und Sinken der Dachlinie, dies lebendig in natürlichem Prozeß sich bildende Funktionsprofil ist von hohem Reiz.

Dazu kommt die Belebung durch die Fenster. Farbe bringen sie und Gliederung. Weißes Rahmenwerk und weiße Sprossen und eine sehr glücklich zu der horizontalen Tendenz der Baumasse gefundene quadratische Form machen sie zu hellen, blanken Flächenvignetten, und ein feines Kompositionsgefühl leitet von diesen links- und rechtsseitigen Breitfeldern zur Mitte der Haustür durch zwei beiderseitig angebrachte, rundgeschlitzte Pfeilerfenster, so daß diese Vorderfläche unsern Augen wie eine Schmuckleiste erscheint.

An den Außenseiten wird diese Wirkung noch durch die grünen Laden mit ihren herzförmigen Ausschnitten gesteigert, die koloristische Füllungen der weißen Wand bilden. Die so dankbare, dekorative Wirkung der Fensterladen im Gegensatz zu den öden, jede Fassade zerstörenden Jalousien, hat sich der

moderne Landhausbau ja auch im weitesten Umfange zunutze gemacht.

Zu den Häusern gehören noch die Wildgärten mit den aufgeschütteten Steinwällen und dem Windfang der Binsenwände darüber. Das grüne Dickicht uralten Baumgestrüpps verschleiert die tiefliegende Siedelung mit ihren blank durchschimmernden Fensteraugen.

Welch feiner Sinn zweckvoller Erkenntnis und beziehungsvollen, wesentlichen Ausdrucks spricht aus diesen Anlagen. Wie viel von solchem Vermögen ging in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts verloren.

Man kann auf Sylter Wanderungen auch lehrreiche Gegenbeispiele finden aus jenen Zeiten des Niedergangs, als man den Blick für das Wesentliche verlor und statt zu bauen klebte, kittete und flickte.

Der echte Friesentypus wird demoralisiert. Die Eisenzahlen der Anker bekommen eine immer flauere verwaschenere Physiognomie, sie nähern sich dem Zeitungsdruck-Buchstaben. Viele Besitzer verachten sie wohl als altmodisch und tünchen ihre Eisenglieder weiß. Statt der Igelpelzmütze kommt ein Zinkblechdach übers Haus, oft bunt gefeldert, das grell zum Himmel schreit. Unpassende Stilanleihen werden gemacht und an dem überputzten Backsteinbau sinnlos die Steilkonturen eines Schlußsteins über den Fenstern aufgemalt.

Falsche Verstädterung verdirbt die Natur, und das Zerrbild ist ähnlich, wie es die holländischen Fischermädchen geben,

die auf die ererbte Goldblechhaube einen buntblumigen Sonntagshut setzen.

Die letzte Gegenwart hat sich mit ihren besseren Regungen hier noch nicht betätigt. Nur der Südbahnhof mit seiner hübschen, nach innen gebuchteten Frontlinie, die in der Höhe des ersten Stockes durch eine grüne Holzgalerie lebendig betont wird, hat Material- und Figurreiz.

Voll Anregung ist auch der Blick in die Innenräume der alten Häuser auf Sylt.

In Keitum, in List, im alten Landgasthaus der Sara Pahl sieht man manch gut erhaltenes Interieur und freut sich an der so heimisch bergend zusammengefügten Einheit von Holzdecke und Wand, dem aus dem Raum entwickelten Mobiliar, das nicht hineingestellt, sondern organischer Lebensbestandteil ist. Die Schränke sind reichgegliederte Wandfüllungen, durch ihre weißkurvige Sprossenteilung der Verglasung werden sie Schmuckkästen; die Fensterwand ist mit ihrem breiten Kastenrahmenwerk und der blauweißen Kachelfütterung zwischen den Holzleisten der Fensterausschnitte eine Augenweide. Und diese farbigen Fliesen mit Vögeln drauf oder Schiffsdarstellungen sind wiederum kein bloßer Ausputz, sondern ein Nutzfaktor, der einen schmuckhaften Ausdruck gefunden. Die Kachelwandbekleidung an der Waterkant ist nämlich ein Schutz gegen die Feuchtigkeit. Diese Häuser sind Wetterburgen, die es vollendet erreichen, sich zweckvoll und dabei schmuckhaft einzukleiden.

INTERIEUR

Auch in der Raumgliederung des Bauernhauses fält manches auf, was in einer Gegenwartswohnung schon als architektonisches Raffinement oder als „angewandte Kunst“ bewertet würde, während es hier ganz selbstverständlich ist.

Von den großen Vierländer Dielen zweigen sich vom Hauptraum, der hoch bis in den Dachstuhl durchgeführt ist, kleinere, niedriger gedeckte Seitenkabinen ab. „Kübbung“ heißen sie, es sind außerordentlich anheimelnde, zum Sitzen einladende Kojen mit ihren Bankplätzen um den breiten Tisch und der Breitwand mit dem mehrteiligen Fenster aus lauter kleinen Sprossenstäben bestehend.

In englischen und österreichischen Landhäusern wird, wie wir sahen, die Komposition solcher Räume im Raum mit ihrer nicht zu überbietenden Stimmungswirkung sehr gepflegt.

Die liebevolle Ausbildung einer anderen Hausgegend, die bei uns lange als minderwertig galt, der Giebelräume, hat in guten Bauernhäusern bestechende Beispiele geschaffen. Das was gegen die langweilige gerade Tugend der vier Wände der guten Stube verächtlich erschien, das Abgeschrägte, Schief-

winklige, sieht man hier besonders und reizvoll ausgenützt. Wieder trieb ein scheinbarer Mangel oder ein störendes Hindernis zur Anregung für originelle Formulierung.

Die Holzkonstruktion des Dachgebälks, die Erkerform des niedrigen Stübchens, die Dachschrägen, die bunt gestrichen und ausgeschnitzt sind, geben eine warm behagliche Kajütenstimmung.

Man ist wieder auf den Geschmack für diese Dinge gekommen. Messel legt die Fremdenzimmer in die Giebel und gewinnt gerade aus den in bourgeoisen Perioden so verpönten Fenstern zwischen dem abgeschrägten Mauerwerk Behaglichkeitsmotive, die in ihrer Art von nicht geringerem Feingefühl zeugen als die Großartigkeitskompositionen seiner Palazzogemächer mit Kassettendecken, Florentiner Türen im Marmorrahmen und Renaissancekaminen erlauchter Kulturen. Die Poesie des Dachgebälks ward auch von Bailli Scot und Voysey, den englischen Künstlern, mit feinem Gefühl neu belebt.

Olbrich hat aus den schrägen Wänden der Mansarde in einer Villa ein kapriziöses Motiv für einen Ruhesitzeinbau gewonnen. Makintosh machte aus dem Raum unter dem Dach einen echten romantischen Tummelplatz für die Kinder.

Und so bewährt sich schließlich hier der Satz von der Wahrheit aus dem Mund der Unmündigen, denn Kinder haben den Boden immer schön gefunden, schöner als die prachtvollste „gute Stube".

NEUE LANDHÄUSER

An das Bauernhaus knüpfen die neuen Bestrebungen des Bauens an. Die Landhäuser auf der Dresdener Ausstellung bezeugten diese Bestrebungen. Sie gingen nicht etwa darauf aus, in mißverstandener antiquarischer Spielerei alte Bauernhäuser sinnlos abzuschreiben, sondern sie nahmen sich den Geist zum Muster, der ihrer Bauart zugrunde liegt. Sie ententwickelten die Form aus den Bedingungen der Zwecke, des heimatlichen Materials, der klimatischen Verhältnisse, so daß die Form ein Resultat ihrer Wesensvoraussetzungen ward. Sie betonten das Material in seiner Eigenart, und sie betonten die verschiedenen Stoffe deutlich in ihren Funktionen: den Stein als Fundament, den Putz als Füllung, das Fachwerk als farbige, linienbewegte Rippen. Sie schufen behaglich gegliederte Innenräume, die sich nach außen in den weitausladenden Fensterbuchten verkünden.

Das schmuckhaft Wirkende ist hier nie äußerlicher Ausputz, sondern immer ein dem praktischen Bedürfnis dienender Faktor, der eine, seinem Material und seinem Zweck gemäße Schmuckform gefunden, wie das ausgeschnittene Metallbandwerk der

Fensterladen-Angeln, wie Klinken und Schlüssellochplatten, wie die Vergitterung des Oberlichts über der Tür und des herzförmigen Ausgucks.

Das neue deutsche Landhaus ist erst im Werden. Sein schwerer, an Irrungen und Wirrungen reicher Entwicklungsweg läßt sich an der Kolonie Grunewald ablesen. Hier finden sich alle Gegenbeispiele aus mißverständlichen Anfängerjahren, falsch friesierte italienische Lustschlösser, französische Chateaux, norwegische Hundinghütten, Schweizerhäuschen mit Laubsäge-Niedlichkeiten, Jenny Treibel-Villen, die ihren Familiensinn mit redseligen Sprüchlein auf der Fassade verkünden; weiter unorganische Produkte aus Übergangszeiten, an denen die Außenseite in charakterloser, kalter Pracht von einem unpersönlichen Baumeister vorgeklebt ist, zusammenhanglos mit dem Interieur, das von einem modernen, verständnisvollen Innenarchitekten, etwa Schulze-Naumburg, in solche undankbare Umrahmung geschickt hineinkomponiert wurde.

An manchen weitzügigen Siedelungen sind die Baulichkeiten zweiten Grades, die Ställe, Gärtner- und Portierswohnungen, das beste, weil sie am sachlichsten gehalten sind und als „unherrschaftlich" keiner Verführung zum prahlerischen Ausputz unterlagen. Ein Architekturbilderbuch in leibhaftigem Anschaungsmaterial. Es fehlen auch nicht die Beispiele einer erkenntnisvolleren Gegenwart. Doch sind sie in der Minderheit. Das Rudimentäre überwiegt. Eine echte Erfüllung findet

man aber z. B. in Nikolassee. Und es hat etwas sehr Befriedigendes für die Vorstellung, daß derselbe Mann, Hermann Muthesius, der durch seine Schriften so weckend und klärend wirkte, nun aus dem Theoretiker zum praktischen Baumeister wurde und seine Lehren überzeugungs- und ausdruckskräftig in die Tat umsetzte. Das Haus Freudenberg und sein eigenes sind dafür Wahrzeichen. Sie wurden nach keinem Stilschema entworfen, sondern von den Lebensbedingungen aus. Der Mensch ist das Maß der Dinge, seine Bedürfnisse geben die Richtschnur. Und so komponiert Muthesius seine Grundrisse, unabhängig von der Konvention, nach der Himmelsrichtung, so daß den Wohnräumen und vor allem den Zimmern, in denen wir einen so großen Teil des Lebens verbringen, den Schlafzimmern, der Platz an der Sonne, die Südseite zufällt. Danach wird auch der Garten disponiert, in enggebundenem Zusammenhang mit den Wohnräumen ist er angelegt. Im Interieur spielen nicht die Möbel die Hauptrolle, sondern der Raum selbst ist in seinen Proportionen, seinen Wänden, dem Deckenansatz, der Fenster- und Türgruppierung, seinen zwanglos gewonnenen Plauderecken, seiner Paneelierung durch Wandschränke, mit seinen Durchblicken, seinen Farben, dem aus gemischten Hölzern zusammengesetzten Intarsia-Fußboden, den fein verteilten Beleuchtungs-Ornamenten, ein stimmunggesammeltes, harmonisches Emsemble. Und das große Fenster faßt einen märkischen Kieferausschnitt in seinen weißen Rahmen wie eine japanische Silhouette.

DAS LEBENDIGE MUSEUM

Ein anschauungsstarkes Abbild unserer Betrachtungen stellt sich schließlich in Berlin in einem Hause dar, das seinem Inhalt nach zwar retrospektiv ist, aber dabei durchaus modern ein Beispiel dafür liefert, wie der Geist den Körper baut: Ludwig Hoffmanns Märkisches Museum.

Museen waren bisher Archive und Registraturen der Vergangenheit, spröde Bildungsinstitute, Herbarien im Großen, die um die Würde der Wissenschaft zu wahren, sich den Leitspruch setzten: Il faut être sec!

Wir aber sehnen uns von der trockenen zur fröhlichen und lebendigen Wissenschaft. Lebendig machen, das ist jetzt Wunsch und Ziel, und in unserer Angewandten-Kunst-Bewegung ist es ja eigentlich auch die gleiche Tendenz. Denn auch hier gilt es, vom erstarrten, seelenlosen Schema der Stilvorbilder loszukommen, aus unbefangener Erkenntnis von Zwecken und Bedürfnissen und im werktätigen Zusammenhang des Lebens unseren Gebrauchsgeräten eine angemessene, aus ihrem Wesen entwickelte Ausgestaltung zu geben.

Dies neu gestärkte Lebensgefühl im Anschauen und Bewerten brachte auch ein neues Verhältnis zu den Vergangen-

heiten. Viel feiner und einsichtiger sah man nun die Werke guter Epochen darauf an, wie in ihnen Stoff und Form sich logisch verhält, wie aus dem Material die schmuckhafte Wirkung abgeleitet wird, wie Proportion und Linien auch bei ungeschmückten Dingen ästhetische Lustgefühle wecken, wie Gebrauchsstimmung und handliche Verwendung formbildend wirkt.

Das ist freilich ein anderer Ahnenkultus als der frühere, der stumpf und sinnlos Renaissance-Ornamente durchpauste, abgoß und sie mißverständlich an falscher, unorganischer Stelle aufklebte. Das war Kopieren, heut aber gibt es lebendige Wiederkehr.

Und so erklärt sich die scheinbar paradoxe Tatsache, daß in einer Zeit der Neubestrebungen das „Echo du temps passé" so stark in das Orchester der Zukunftsmusik hineintönt.

Dies Gefühl, möglichst alle Dinge nach ihrem Wesen zu erkennen und daraus ihnen Form, Einkleidung und sichtliche Darstellung zu gewinnen, ist nun auch bei der Lösung von Museums- und Ausstellungsaufgaben wirksam gewesen und hat eine ganz neue „Angewandte Kunst" in der Museums-Inszenierung erweckt.

Das Münchener Nationalmuseum von Emanuel von Seidl begann damit, die Schätze der verschiedenen Kulturen in einer ihnen stilgemäßen Architektur-Umgebung darzubieten.

In unserem, äußerlich allerdings nicht glücklichen Kaiser-Friedrich-Museum wurden echte alte Decken, italienische Marmortürrahmen, niederländische Kamine (für das Rembrandt-

Märkisches Museum, Berlin von Prof. Ludwig Hoffmann

zimmer) verwendet, um den aufgestellten Objets d'art die atmosphärische Stimmung zu geben.

Im Ausland kennt man übrigens die Reize solcher Milieu-Regie schon lange und verlegte gern die Sammlungen in echte alte Stimmungsgehäuse, vor allem in Klöster mit Kreuzgängen und Blumenhöfen, oder in Palazzi, man braucht nur an das Thermenmuseum in Rom zu denken, an Pitti in Florenz, an Clugny in Paris, an die Franz Hals-Galerie in Haarlem, an die Wallace-Kollektion zu London im Schloß der Hertford.

In kleineren Veranstaltungen hat man auch in Berlin statt der registrierenden Methode die darstellerische zur Anwendung gebracht. Z. B. bei der Ausstellung der Grabsteine, die im Rahmen einer Friedhofsanlage stattfand.

Jetzt aber ist in einer bewunderungswerten Schöpfung dies Prinzip im ganz großen Stil verwirklicht worden, und das ist das neue Märkische Museum von Stadtbaurat Ludwig Hoffmann. Das Sehenswerteste ist das wohl, was wir heut fremden Gästen zeigen können.

Schon die Lage hat Stimmung. In Kölln an der Spree, der Jannowitzbrücke gegenüber, ist das Museum angesiedelt, eine freie Bauanlage, im Grünen des Köllnischen Parkes; die alte Bastion der Befestigung bildet darin einen Hügel und im Mauerwerk und im bildnerischen Schmuck dieses Gartengeländes sind echte alte Stücke verwendet, so der efeuumsponne Wusterhausener Bär, der von dem ehemaligen Festungsgraben herstammt, ferner Schlußsteine und Reliefplatten von Schlüter und Eosander von Goethe, Reliquien des

Schloßbaus um 1701. Das ist, wie im einzelnen noch näher gezeigt werden wird, charakteristisch, daß Ausstellungsobjekte, die man früher isoliert in Massenanhäufung darbot, hier in ihr Wesensklima versetzt werden und darin nicht unfruchtbar verharren, sondern dienend lebendige Funktion übernehmen. Daraus kommt Nähe und Gegenwart.

Wechselwirkung findet statt. Aus der Art dieser Sammlung ist der Plan der Bau-Anlage erwachsen, und diesem Bau entsprechend sind dann wieder die Dinge anpassungsvoll untergebracht worden.

Frei ist die Anlage, aus verschiedenen Komplexen bestehend — wie es auch das Münchener Museum ist — weil der Umfang der Sammlung groß und von wechselnder Mannigfaltigkeit

Der Hauptteil ist in der Gestalt märkischer Kirchen in Backstein-Gotik errichtet mit Strebetürmen, Rosenfenstern und kunstvoll durchbrochenen Mauerrosetten. Keine Atrappe ist das, wie es der romanische Kirchenbau von Peter Behrens für die technischen Künste der A. E. G. auf der Schiffsbau-Ausstellung war, sondern legitimer Ausdruck für die inneren Räume und ihren Inhalt, für die große Halle und die Kreuzgewölbe-Kapelle mit ihren Schätzen sakraler Kunst.

In die große Halle gelangt man, nachdem man am steinernen Roland mit dem grünenden Donnerkraut auf dem Haupt vorbei durch den Stiegeneingang eine Vorhalle passiert, die die Stimmung alter Torwachen hat. Niedrig gedeckt mit geräucherter, gefelderter Holzdecke ist sie, steinerne Säulen

Märkisches Museum, Berlin von Prof. Ludwig Hoffmann

mit primitiv behauenen Kapitälen (von Ignatius Taschner) tragen sie, Wächterspieße und Hörner, alte Feuerlöschgerätschaften sind hier untergebracht. Es ist wie eine Illustration zu einem Willibad-Alexis-Kapitel.

Und dann kommt man über Stufen in die hohe Halle. Ein Kirchen-Längsschiff streckt sich mit Emporen-Gang, farbigen Fenstern, seitlichen Kapellennischen. An der Hauptwand erhebt sich hier altargemäß das Sakramenthäuschen aus dem Dom zu Wittstock auf dem Hintergrund eines schönen alten Wandteppichs. Auf achteckigen Steinen stehen alte Glocken und Taufschalen. In den Nischen sind organisch in die Wand gemauert große Grabplatten. Truhen und Laden umziehen die Wände. Einige Skulpturen, die steinerne Madonna aus der Spandauer Nikolaikirche und die Holzfigur eines Bischofs beleben den Raum.

Und jetzt führt eine echte alte Tür — aus der Petrikirche stammt ihre Einfassung — hinunter in den Hof, dessen Inszenierung außerordentlich gelang.

In dem efeubegrünten Mauerwerk sind alte, steinerne Haus- und Friedhofstafeln angebracht. Schmiedeeiserne Handwerks- und Gewerkszeichen recken ihre Arme, das Herbergsschild der Berliner Tuchmachergesellen hängt weit heraus, am turmartigen Ausbau einer Seite ist eine Sonnenuhr, und in der Mitte ruht auf einer Säule ein altes Wappen-Kapitäl mit den Familien-Insignien der Bürgermeister Wins, Blankenfelde und Strobandt.

So geht es durch immer neue und wechselnde Schauplätze, und ein jeder ist kulturell mit liebevollem Sinn eingestimmt.

In steinerne Waffenhallen tritt man, wie in die Rüstkammern einer alten Burg: Kugelpyramiden sind aufgeschichtet, Lanzen, Partisanen, Spontons mit Helmen zu Trophäen aufgebaut. Bewunderungswürdig erscheint dabei, wie die Requisiten des Ausstellens von Hoffmann zu diesen Objekten komponiert sind. Nicht etwa in schablonenmäßiger Stilnachmacherei, sondern ganz persönlich — man kann sagen modern — in einem reinen, sachlichen Materialstil.

Völlig schmucklos sind diese Ständer aus handgeschmiedeten Eisenspangen und Speichen, dabei aber von lebendigstem Linienwuchs. Von gleichem Geist die Vitrinen, Glaskästen in wuchtiger Eisenbandfassung; und diese Bänder in ihrem schwarzgrauen Materialton, mit den wuchtigen Nieten und eckenbindenden Verschweißungsstücken, mit der Flächenbelebung durch Hammerschlag sind in ihrer Energie stilverwandt dem Waffenhandwerk.

Ebenfalls kann man sich nicht sattsehen an den eisernen Gittertüren, die in das steinerne Mauerwerk eingehängt, die Verbindungen zwischen Hallen und kleineren Seitenkammern betonen. Aus Flechtwerk sind sie, aus verkreuzten Stäben; Ringe und pfropfenzieherartige Glieder fassen die Verbindungsstellen und Verknotungen kräftig zusammen. Alle Wirkung kommt hier aus der Struktur und der Technik, aus der sichtlichen Prägung durch die Hand, die den Stoff meistert; das

Märkisches Museum, Berlin von Prof. Ludwig Hoffmann

ist Schönheit aus der Arbeit gewonnen, Schönheit einer Guild of Handirecraft.

Bis ins kleinste geht dies, bis zu den Klinken, zu den eisernen Gespinstfenstern der Heizkörper.

So kann man sagen, daß dies retrospektive Museum eigentlich der Anlage, der Disposition, dem Geist nach, der sich hier ausspricht, das sprechendste Denkmal guter moderner Kunst ist.

MORAL

Statt eines konstruierten ästhetischen Schemas sollte hier aus der Fülle der Gesichte ein Lebensbild von der fruchtbar wirksamen Richtung des modernen Kunstgewerbes gegeben werden. Nicht nur um angewandte Kunst handelt es sich, sondern vielmehr noch um Kunst und sicheren Takt des Anwendens. Eine Moral ist auch bei dieser Geschichte: die Moral der Ehrlichkeit, der Reinlichkeit und des guten Gewissens, die Moral der Selbstzucht und die anständige Gesinnung, die nicht fälscht und schillert, sondern in Wesen und Natur der Dinge sich versenkt und solche Wesenserkenntnis dann mit den legitimsten Mitteln zum Ausdruck bringt.

Und als ein Leitwort dafür könnte im Lehrbrief jedes Werdenden das Wort des Angelus Silesius stehen:

„M e n s c h , w e r d e w e s e n t l i c h“.

Von Felix Poppenberg erschien:

MAETERLINCK	bei	Gose und Tetzlaff in Berlin
NORDISCHE PORTRÄTS	bei	Marquardt und Co. in Berlin
BIBELOTS, Ges. Essays	bei	Julius Zeitler in Leipzig
BUCHKUNST	bei	Marquardt und Co. in Berlin

DIESES BUCH WURDE
IM OKTOBER 1910 IN
DER BUCHDRUCKEREI
VON A. E. FISCHER IN
GERA-R. GEDRUCKT ::

84-B17387

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01043 8501